zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 20. rujna 2,,7., godište IX, broj 214
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Daša Drndić - Zlo se hrani površnošću

Peti Festival svjetskog kazališta

Malcolm Gladwell - Lovci na *cool*

Češko disidenstvo

cmyk

Gdje je što?

***Info i najave* 2**

Satira
Tko može voljeti ono što vole svi? *The Onion* **3**

U žarištu
Razgovor s Dašom Drndić *Nataša Petrinjak* **4-5**
Razumijevanje kulturne raznolikosti *Biserka Cvjetičanin* **7**

Kritika
Roman koji moramo naučiti napamet *Nataša Petrinjak* **6**
Inovativno, suptilno, neobično *Maja Hrgović* **33**
U svemu je neki užas iz prošlosti *Dario Grgić* **34-35**
Učeno neznanje i maksimalni čovjek *Nenad Perković* **35**
Mi, živi mrtvaci *Tim Cavanaugh* **36-37**

Esej
Lovci na cool *Malcolm Gladwell* **8-10**

Vizualna kultura
Osmi dan stvaranja *Marino Baldini* **12-13**
Umjetnost upućena na samu sebe *Antun Maračić* **14-15**
Načas pripitomljeni monstrumi *Antun Maračić* **15**

Glazba
Pionir Urdu rocka *Marco Visscher* **16-17**
(Ras)kuhane glazbe *Trpimir Matasović* **17**

Socijalna i kulturna antropologija
Antropologija u/o gradu *Tomislav Pletenac* **18-19**
Industrijska tišina *Andrea Matošević* **19**

Kazalište
Lako ćemo... i druge mjere samouništenja *Nataša Govedić* **30-31**
Himnička kakofonija igre noževa *Suzana Marjanić* **32**

Proza
Područja moje stručnosti *John Hodgman* **38-39**
Na moru *Zoran Tomić* **40-41**
Pratitelj pratitelja ili Povratak Pynchona *Tihomir Mraović* **42**

Poezija
Kao mrlja *Iva Šojat-Kuči* **43**

Reagiranja
Noin potomak *Aleksandar Benažić* **44-45**

Riječi i stvari
Sve je super i sve je za pet *Nenad Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Češka škola disidenstva*
Priredili Nataša Govedić i Jaroslav Pecnik
Sokrat našeg doba *Jaroslav Pecnik* **20-21**
Sloboda pobune *Jaroslav Pecnik* **22-24**
Snaga slabih i obespravljenih *Václav Havel* **25-28**
Svjedok naše epohe *Jaroslav Pecnik* **28-29**

naslovnica: grupa Egschiglen, Mongolija, Festival Nebo, Zagreb, 5. listopada 2007., foto: Marcel Kaufamnn

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Program Centra za kulturu Trešnjevka, listopad 2007.

Predstave (TNT - Teatar na Trešnjevci)

KAZALIŠNA PREDSTAVA - Brok&Palaz: "OSJEĆAJ ZA ..." - (dvorana TNT, CEKATE)

Plesno istraživanje Une Vizek

"Život je kao biranje televizijskog programa, ljudi se fokusiraju na traženje najboljeg mahnito mijenjajući programe, nikada ni ne pomisle da je prva magija sadržana u 'SNIJEGU' - bijeloj buci.

Četiri različite kratke predstave prikazuju svaka svoje viđenje svijeta. Sve četiri predstave se odigravaju istovremeno, iako publika vidi dobro samo onu koja je osvijetljena, tj. odabrana kao TV program, dok se sve ne pretvori u 'SNIJEG'.

Osnovna zamisao za predstavu je nastala za vrijeme koregrafskog istraživačkog rada s Alice Chauchat u sklopu projekta Triatlon.

Plešu: Rina Hladinek, Nikolina Maraković, Vikica Viličpić, Dorotea Vučić

Pretpremijera 6.10.2007. u 20:00 sati
Premijera: 7.10. u 20:00 sati

KAZALIŠNA PREDSTAVA – 'ŠUMA STRIBOROVA' - Tvornica lutaka - (dvorana TNT, CEKATE)

Poznata priča o borbi dobra i zla na ponešto drukčiji način.

Produkcija: Tvornica lutaka
Režija i adaptacija: Petra Radin
Scenografija i rekvizite: Mario Mišković
Svjetlo i efekti: Zdenko Trandler
Muzika: Mihael Nikolić
Tekst: Ivana Brlić Mažuranić
Pokret: Nikica Viličić
Kostimi: Lana Kaizer
Producentica: Mirta Puhlovski
Glumi: Petra Radin, Lana Kaizer, Ana Suntešić, Irma Milović i djeca polaznici glumačke radionice Tvornice lutaka
Gostuje u predstavi: Robert Knjaz
Dob: Vrtićka i školska djeca do 4. razreda osnovne škole.
Trajanje: 45 minuta
Predstava se održava 21.10.2007. u 11:30

KAZALIŠNA PREDSTAVA – "Conect bolan conect" - Amatersko pozorište iz Kolašina, Crna Gora (gostovanje) – (dvorana TNT, CEKATE)

Predstava: "Conect bolan conect"
Autor teksta i redatelj: Darko Drljević
Predstava je pobjednik Međunarodne smotre Amaterskih kazalište za 2007. godinu u Bijelom Polju u Crnoj Gori. Nagrada za najbolji tekst, za najbolju žensku ulogu i za inovativnost u glavnoj muškoj ulozi.
Predstava se održava 27.10.2007. u 19:00

KAZALIŠNA PREDSTAVA – "MALA ZELENA GUSJENICA" – Tvornica lutaka – (dvorana TNT, CEKATE)

Produkcija: Tvornica Lutaka
Tekst: Nives Madunić-Barišić
Režija: Tea Gjergjizi Agejev
Scenografija: Vedran Perkov
Muzika (izbor): Ivan Javora
Kostimi: Dijana Mijić
Pokret: Nikica Viličić
Glume: Luka Petrušić i Hrvoje Zalar

Nadahnuta i duhovita izvedba dvojice mladih glumaca, Hrvoja Zalara i Luke Petrušića, vođena redateljskom palicom izvanserijske mlade redateljice Tee Gjergjizi Agejev, izazvala je salve oduševljenja u publici tijekom prošlogodišnje sezone.

"Mala zelena gusjenica" je predstava koja govori o odrastanju i izostanku suradnje odraslih i djece u tom procesu. Mala zelena gusjenica ne voli samu sebe, ružna je, dlakava, ljepljiva, u depresiji što su joj roditelji prelijepi leptiri. Hoće li joj ikada narasti krila i hoće li ikada postati lijepom? U potrazi za identitetom ona odlazi od kuće, a niz susreta s krijesnicom i bubamarom (Zalar), mravima i žutom gusjenicom, ubrzava njezin preobražaj. Roditeljski par leptira (Zalar i Petrušić) izazivao je nezaustavljiv smijeh djece i njihovih roditelja koji su o ozbiljnom problemu nastojali zajedno progovoriti smijehom.

Predstava se održava 30.10.2007. u 11:00

Koncerti

Hard rock koncert - natjecanje - iDEMO Trešnjevka (Društveni dom Knežija, Albaharijeva 2)

Koncertno natjecanje bendova - Centar za kulturu Trešnjevka u suradnji sa mladim neafirmiranim umjetnicima Trešnjevke, Glazbenim portalom EARBUGS, Udrugom Urbani val, Udrugom Javna alternativna društvena domena i Vijećem gradske četvrti Trešnjevka.

Koncert se održava 13.10.2007. u 20:00

Koncert *Cantate Domino* (Dom kulture Prečko)

Ciklus koncerata "Cantate Domino" organizira se u susret godišnjim dobima, te se sastoji od četiri koncerta koji se održavaju u proljeće, ljeto, jesen i zimu.

Njegova svrha je druženje i međusobno jače povezivanje članova i članica amaterskih glazbenih anasambala, zaljubljenika u amatersko pjevanje, okupljenih oko Glazbenog podija Centra za kulturu Trešnjevka.

Sudjeluju: mješoviti pjevački zbor LIRA, EZERKI i 7/8, mješoviti pjevački zbor NADA, njemački pjevački zbor DEUTSCHER SÄNGERCHOR ZAGREB, pevski zbor SLOVENSKI DOM.

Koncert se održava 20.10.2007. u 19:00

Izložbe (Galerija MODULOR)

Izložba fotografija: Trešnjevka koja nestaje - Zlatko Dermiček

Otvorenje izložbe: utorak, 9. 10. 2007. u 19 sati. Izložba traje do 26. 10. 2007.

Ciklus crno-bijelih fotografija snimanih na području Trešnjevke tijekom zadnjih tridesetak godina u komparaciji sa snimkama u boji sadašnjeg stanja na istim lokacijama želi zorno prikazati proces transformacije velikog gradskog područja.

Naglasak je na crno-bijelim fotografijama - njih tridesetak izloženo je na većim formatima (30x40cm) - dok su komparativne fotografije u koloru u malim formatima. Motivi su sa Trešnjevke, s naglaskom na stare kuće, vrtove, dvorišta uz novoizgrađene višekatnice kao kontrast.

Ugođaj prošlog vremena i podsjetnik na Trešnjevku koja uglavnom više i ne postoji.

Zlatko Dermiček rođen 1955. godine i živi u Zagrebu. Fotografijom se bavi od 1973., u početku amaterski, a od 1980. počinje suradnju u svojstvu reportera za zagrebačku plinaru, dvomjesečnik Start.

1983. završava Fakultet prometnih znanosti i radi na željeznici. Od 1985. potpuno se posvetio žurnalističkoj fotografiji, kao slobodni reporter objavljuje u listovima: STUDIO, SVIJET, VEČERNJI LIST, DANAS, ARENA, PANORAMA, NACIONAL, u mjesečniku BANKA. U ratnom periodu povremeno radi za agencije HINA, EPA I REUTERS. Do sada je održao jednu samostalnu izložbu. Godine 1995. u Kulturno-informativnom centru u Zagrebu održao je izložbu političke fotografije pod nazivom OD IZBORA DO IZBORA. Trenutačno radi kao samostalni fotograf/fotoreporter.

www.cekate.hr
info@cekate.hr

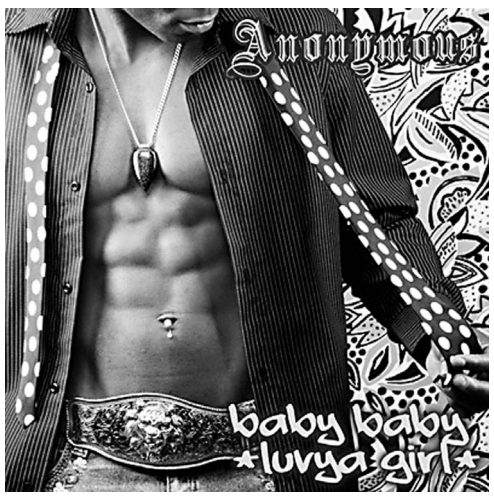
Centar za kulturu Trešnjevka
Park Stara Trešnjevka 1
10 000 Zagreb

Tajništvo CEKATE – tel: 01/30 27 411, faks: 01/30 24 193, 01/30 24 247
Marketing CEKATE – tel: 01/30 27 032
Galerija Modulor – tel: 01/30 24 247
Zagrebački glazbeni podij – tel: 01/30 14 644
TNT-Teatar na Trešnjevci – tel: 01/36 95 457
TREPS-Trešnjevačka plesna scena – tel: 01/30 24 247

Tko može voljeti ono što vole svi?

The Onion

Apsolutna hit-pjesma toliko je loša da nitko ne želi priznati da ju je napravio. Nakon što je cijeli život jeo, 29-godišnja japanska zvijezda jedenja sad bi volio isprobati neke nove stvari poput kajakaštva, sportskog penjanja ili gutanja tekućina



Nitko ne priznaje da je izvođač, autor ili producent najvećeg nacionalnog hita

LOS ANGELES – Već u prvom tjednu prodaje CD singl *Baby Baby (Luvya Girl)* skočio je na vrh *Billboardove* ljestvice *Vrućih 100* unatoč činjenici da nitko ne preuzima zasluge za izvođenje, skladanje ili produciranje te pjesme.

Uspjeh singla *Baby Baby* označava rijetku prigodu u kojoj se kritičari i glazbena industrija slažu u mišljenju budući da ga časopisi kao što je primjerice *Spin* nazivaju "jalovim" i "kreativno mrtvim", a od njega se ograđuju i velike diskografske kuće poput Interscopea i Sony BMG-a.

"Ovo je prvi takav slučaj u povijesti diskografije", rekao je Jim Shapiro iz časopisa *Billboard*. "Čak ni treće-plasirani natjecatelji *Američkog idola* pa ni Diddy nisu htjeli priznati autorstvo, iako je svima očito da je to siguran hit koji bi im mogao donijeti brdo love."

Ova R&B pjesma neprestano se pušta na 40 vodećih radio postaja, a traje tek nešto manje od dvije minute i 45 sekundi. Glavni, i jedini, tekst u pjesmi, *Baby, baby, luvya girl*, uzdiše muški glas koji najprije nalikuje stenjanju, a zatim falsetu. Gugutavi ženski glas simulira orgazam nakon otprilike jedne minute i 50 sekundi.

"Justin Timberlake, Usher, Beyoncé, Fergie, Ludacris, Rihanna? – recite vi meni", kazao je direktor Jive Recordsa, Scott Giordano, koji uporno poriče svaku odgovornost za *Baby Baby*. "Šaputavi ženski plač zvuči pomalo kao Britney Spears u povratničkom pokušaju – pjesma je svakako u njezinu stilu – ali i poput neke crnkinje pa sam pomislio na djevojku iz Milkshakea. No, uistinu, ne znam. Kladio bih se da tip nije R. Kelly, ali opet, u ovom sam poslu već 15 godina i još nisam siguran kako on zvuči."

I *Billboard* je naišao na neočekivane poteškoće kada je na svojoj top ljestvici uz pjesmu naveo bezimena izvođača. Nakon nekoliko neuspjelih pokušaja, pjesma je napokon pripisana "Anonimnom izvođaču". Oznaka "Anoniman" odabrana je nakon što misteriozni članovi benda X zaprijetili podizanjem tužbi protiv časopisa.

Pjesma se pojavila u klubovima u srpnju, a idućeg se mjeseca počela emitirati na gradskoj radio postaji. Zbunjenost je dodatno porasla kada se CD s pjesmom pojavio u trgovinama početkom ovog mjeseca u bezličnom omotu.

"Rekao bih da je to neka dugo čuvana stvar iz riznice The Neptunesa koju je netko objavio iz šale", rekla je DeeDee Eisen iz uprave za talente u Sony BMG-ju koja također tvrdi da nema apsolutno ništa s pjesmom. "No, čak je i njihov najmanje nadahnut rad stotinu puta bolji od ovoga."

Ni glazbeni spot za *Baby Baby* koji se pojavio prošli tjedan na programima MTV2 i Fuse nije razotkrio identitet autora. Frontmen je najvjerojatnije muškarac kojem je glava skrivena šarenim svilenim rupcem. Lice naizmjence skriva rukavicama, mikrofonom, bocom šampanjca ili natpisom *Luvya Girl*. Čak su i lica plesača jako zamućena iako njihova tijela nisu.

"Budući da nijedna diskografska kuća ne preuzima prava na pjesmu, ne znamo ni tko je napravio videospot", rekao je zamjenik direktora programa u Fuseu, Keith DeSonas. "Koliko mi znamo, neki su to klinci učinili iz zabave."

Glazbeni novinari također su frustrirani pokušavajući otkriti više informacija o pjesmi koja nije registrirana ni licencirana kod Američkog društva skladatelja, autora i izdavača (ASCAP) ni u korporaciji Broadcast Music (BMI).

"Istraživanje višemjesečnog rasporeda po desecima snimateljskih studija širom zemlje nije donijelo nikakve rezultate", rekao je Paul Romkin iz *Rolling Stonea*. "Čak ni MySpace, koji je neka vrsta zadnjeg utočišta za glazbeno proklete, nije osvijetlio identitet tvorca *Baby Baby*.

Dugogodišnji divovi glazbene industrije izjavili su da ljudi odgovorni za *Baby Baby* zasigurno nisu u lakoj situaciji. "S jedne strane, toliko se novca može izvući iz te pjesme", rekao je iskusni glazbeni direktor Clive Davis. "Samo tantijeme mogu donijeti tim ljudima milijune, a cijelim bi se albumom i ljetnom koncertnom turnejom itekako proslavili. Istina, bilo bi ponižavajuće stajati ispred publike i pjevati takvu budalaštinu, ali to sigurno ne bi bio prvi put da se proguta ponos zbog novca."

Davis nastavlja: "Tamo negdje netko se duboko, duboko srami onoga što je napravio. A nakon što poslušam nekoliko sekundi te pjesme, ne mogu reći da ih ne razumijem".

Kobayashi se prestaje baviti jedenjem

NAGANO, Japan – Tek nekoliko sati nakon što je pojeo, kako on tvrdi, svoj "oproštajni obrok", dugogodišnji potrošač jestivih dobara Takeru Kobayashi službeno je objavio u utorak kako se, nakon karijere koja je obuhvatila gotovo cijeli njegov život, odlučio prestati baviti jedenjem hrane.

"Moji su fizički darovi, uključujući i bogomdanu sposobnost apsorbiranja hrane, još tu, ali moja strast za time nije", rekao je Kobayashi, vidno izmoren i upala lica, govoreći kroz kanilu jedva čujnim šapatom. "Da, žvakanje i gutanje hrane oduvijek su igrali važnu ulogu u mom životu i da to nikad nisam činio vjerojatno danas ne bih bio ovdje. Ali, nakon gotovo 30 godina, umoran sam od jedenja."

"Nekoć sam jeo zato jer sam to želio, ali u posljednje mi se vrijeme čini kako to radim samo zato jer osjećam da moram", dodao je Kobayashi koji tvrdi kako je bio usred jedenja svog pedeset i drugog pečenog pilećeg krilca prošli tjedan kada je shvatio da više ne osjeća jednaku glad kao na početku karijere. "Znao sam da je došlo vrijeme da odstupim i pružim i drugima priliku da jedu."

Ta je odluka šokirala one koji su bili bliski japanskoj zvijezdi, a koji tvrde da je za Kobayashija jedenje bilo više od običnog hobija – da ga je snažna, tajanstvena sila duboko iznutra tjerala da jede. Mnogi su očekivali da će nastaviti jesti do svoga zadnjeg dana.

"Takeru je živio, disao i jeo hranu", rekao je Hideki Ihara, Kobayashijev stric. "Nije prošao dan da nije jeo. Sve je organizirao prema tome. Bio bi u kuhinji svako jutro u cik zore i trpao ranojutarnji obrok. Ostajao bi zadnji za stolom svake večeri. Zapravo, toliko je to volio da bi prekinuo posao usred bijela dana i proveo stanku za ručak jedući hranu. E, to se zove predanost."

"Ne znam kako će preživjeti bez jedenja", dodao je Ihara.

Prema Kobayashijevim izjavama, prijelaz iz života ispunjena jedenjem na život bez njega nije bilo lak.

"Žudim li i dalje za hranom? Naravno – obično oko tri puta dnevno", rekao je Kobayashi. "Ima dana kada pomisao na to da nikad više neću jesti stvarno boli. Ima dana kada peče, dana kada izaziva nesvjesticu i dana kada mi krvni tlak iznenada padne i osjetim kako mi srce lupa pune dvije minute. Kao i sa svakom promjenom u životu, trebat će se prilagoditi."

Kobayashi je također izjavio kako se, budući da potječe iz obitelji u kojoj se čitav život jede, bojao istražiti druge karijere vjerujući da bi time mogao uzrujati svoje roditelje.

"Jedem otkad znam za sebe", rekao je Kobayashi. "Moji su me roditelji poticali da počnem jesti još u ranoj dobi iako su me ponekad tjerali da jedem stvari koje nisam želio."

"Nakon 29 godina, volio bih isprobati neke nove stvari poput kajakaštva, sportskog penjanja ili gutanja tekućina", dodao je.

Iako su Kobayashijevi prijatelji sretni zbog njega, izrazili su zabrinutost za njegovo zdravlje tvrdeći da izgleda bezvoljno i depresivno, te da im se čini kako propada otkako se umirovio. Neki čak smatraju da bi odustajanje od jedenja moglo imati dugoročne posljedice po Kobayashijevo zdravlje.

"Otkako se povukao iz jedenja kao da je jedan dio njega nestao", rekao je Kobayashijev prijatelj Tsuyoshi Hasegawa. "Točnije, onaj dio mozga koji regulira autonomne aktivnosti i osjetljivost na toplinu."

Iako su ga članovi obitelji uz postelju preklinjali da preispita svoju odluku, Kobayashi i dalje tvrdi kako ne želi "postati jedan od onih propalih tipova koji ne znaju kad treba odustati i na kraju moraju jesti kroz slamku".

"Ima stvari u vezi s jedenjem koje će mi nedostajati – sendviči, tvrdo kuhana jaja, onaj osjećaj zadovoljstva nakon što napunite svoje tijelo hranjivim tvarima i, naročito, frigane okruglice", rekao je Kobayashi. "A ima i nekih stvari koje mi neće nedostajati – ponajviše hot dog."

S engleskoga prevela Maja Klarić

Daša Drndić

Zlo se hrani površno

Nataša Petrinjak

Poznata književnica govori o svom novom romanu *Sonnenschein*, o "tajnosti" arhiva iz Drugog svjetskog rata, o banaliziranju života i nedjelovanju, o tzv. angažiranoj literaturi i luzerima kao pravim junacima današnjice

Pripremajući se za ovaj razgovor suočila sam se s problemom da zapravo ne mogu koncipirati pitanja. Jer, mislim da knjigu* Sonnenschein *treba naučiti napamet, pa što se više ima pitati. Ali, ipak, ravnodušnost, ispraznost na kojima smo stale prije tri godine, pričajući o knjizi* Leica format*, a protiv njih i protiv šutnje je i* Sonnenschein*, natjerale su me da raskrčim zapravo mnogobrojna pitanja. Hoćeš li ikada stati, prestati povlačiti nas za rukav, koriti nas, upozoravati da ne postanemo ravnodušni? Kao što ni Niklas Frank ne odustaje, nećeš ni ti, zar ne?

– Izgleda da neću. Pokušavam prestati, ali teme kao da pronalaze mene, ne ja njih. Te ipak male strujne udare usmjeravam prvo prema sebi, mazohistički i posve u tradiciji kršćanskog svjetonazora o potrebi ekskulpacije grijeha iako sam nepopravljiv ateist. Ako se te strelice odbijaju i o čitatelje, utoliko bolje. Neću prestati, premda me to košta, teško je gotovo svakodnevno udisati onečišćen zrak. Osim toga, čovjek s vremenom postane neprijatan za okolinu, namršteni namćor kojemu stalno nešto smeta pa zanovijeta, pa kritizira, pa nikako da se smiri. Ali, za pisanje to je dobro, taj kritički odmak, to nepristajanje na stapanje.

Razmrsiti vlastite traume

Svidjelo mi se preciziranje predstavljača knjige, Aljoše Pužara, da je riječ o knjizi u kojoj u mikrokozmosu pojedinaca pronalaziš nešto što je trebala biti velika povijest, a ostala je privatna trauma. Ali, za pretpostaviti je da je iza 17 milijuna ubijenih u nacističkim koncentracionim logorima, bolnicama, institucijama ostalo najmanje isto toliko ljudi s neposrednom traumom gubitka bliskih im osoba. Sedamnaest milijuna. A mnogo je više, znamo. Možemo li govoriti o bilo kakvom zdravlju bilo koga na svijetu dok je tako mnogo pojedinačnih trauma? Možemo li i pomisliti o nestanku pristaša "konačnog rješenja"?

– Naravno da ne možemo. Zasad. Razna "konačna rješenja" stalno izviru pa se tako pokazuju ne baš kao konačna. I globalizacija je "konačno rješenje", ne znamo do kada. Svijet nam je bolestan. Mi smo bolesna, gotovo degenerirana rasa, ta ljudska rasa čije su mogućnosti trpljenja zapanjujuće, čija sljepoća već postaje gadljiva, rasa kojoj je "civilizacija" do te mjere isprala mozak da pristaje kljucati otpatke na smetlištu vlastite egzistencije. Užasan nam je svijet i nikakve propovijedi i moraliziranja, nikakvo teoretiziranje, nikakve analize, pa ni pisanje, neće ga učiniti boljim. Danas jedino rješenje vidim u *akciji*, u akciji kao *rezultatu mišljenja, promišljanja* naše stvarnosti. Ali, izgleda, još nismo dotjerali cara do duvara.

Kažeš, dok je tako mnogo pojedinačnih trauma. Što pojedinci čine kako bi razmrsili svoje traume? Šute i zavlače svoje traume u njedra gdje ih ljuljuškaju, gdje se one baškare i rastu, vuku ih kroz život kao da su im psići, prijatelji, štake, što s vremenom i postaju. Sjajan izgovor za nedjelovanje.

Lažna privatnost i "tajnost" ideologija

U kojoj smo fazi s arhivom u Bad Arlosenu, 47 milijuna papira u kojima je sve zapisano, mnoge priče iza mnogih imena? Kao što pišeš, Švicarska je smogla snage priznati bankarske makinacije novcem deportiranih Židova, Australija javnosti podastrla strahote otimanja djece Aboridžina, može li Europa u nastajanju otvoriti Bad Arlosen? Pitam to i zbog tako osjetnog bujanja desničarskih političkih opcija i porasta utjecaja Katoličke crkve koja i dalje ne otvara svoje arhive… Ima li, recimo, nova Europa šanse za suočavanje sa samom sobom?

– Ma kakvi. To Europi zasad ne treba, kao ni Americi, kao ni ostatku svijeta. Suočavanje sa sobom u najširem smislu riječi dovodi do stanja koje ne da nije prijatno, nego je bolno, ponekad nepodnošljivo. Stoga, izmolimo nekoliko Očenaša, kleknemo pred svevišnjim (silama), uskliknemo "grijeh moj" nekoliko puta i evo nas, preporođeni, spremni za novi mračni početak u kojem se agresija i submisivnost tako skladno stapaju i nadopunjuju.

Što se Švicarske tiče, trebalo je proći šezdeset godina pa da se otvore samo okanca, rupice njezine povijesti. Malo je toga Švicarska raščistila. Ima još smeća. Bad Arolsen je otvoren za javnost prije nekoliko mjeseci, ne znam koliko upita dnevno prima, svjedoci, čak i potomci žrtava umiru. Katolička crkva je tek u rujnu 2006. otvorila arhivu s dokumentima od 1922. do 1939. godine. Arhiva Vatikana inače se zove *Archivum secretum apostolicum Vaticanum*. Hoćemo li čekati sljedećih šezdeset godina da bismo dobili pristup u vatikanske arhive s papirima od 1939. do 1945.? *Tajnost* i *tajanstvenost* temelji su ideologije Katoličke crkve, ali i ostalih ideologija, politike, gospodarstva, znanosti, naših života čiji smrad podnosimo umotani u floskule o (lažnoj) nepovredivosti naših takozvanih privatnosti. Kakvih privatnosti? A Hrvatska? Čega tu sve nema što je još uvijek tajna, od stotinu godina unatrag pa do danas? Osim toga, brojne arhive diljem svijeta uništene su, neke namjerno, neke ne, i još se uništavaju.

Zašto je logor Bełzec, gdje su inovirani "plinski tuševi", tako zaboravljen, skriven?

– Ne znam. Možda zato što je malo ljudi preživjelo Bełzec, a oni koji su iz Bełzeca izašli željeli su zaboraviti. Čak i ako su govorili i svjedočili, oni koji su o strahotama Bełzeca mogli i morali govoriti možda nisu "čuli dobro". Tek 2006. otvoren je memorijalni spomenik u Bełzecu kojim se odaje počast 600.000 ljudi u njemu umorenih.

Lebensborn djeca i višestruki identiteti

Kako se Njemačka, Norveška, Švedska, Australija danas odnose prema Lebensborn djeci? Danas ih je, koliko se zna, oko pedeset tisuća… Postoje li kakvi podaci o Lebensborn djeci u Hrvatskoj? Što je s njima?

– Pretpostavlja se da u svijetu ima preko dvjesto tisuća Lebensborn djece koja danas nisu djeca nego šezdesetogodišnjaci. Nisam istraživala podatke o djeci ukradenoj u Hrvatskoj, ali vjerojatno ih ima. U Sloveniji ih je ukradeno oko šest stotina. Što je s njima? Većina ne zna za svoje korijene. Većina živi u nekoj maloj laži koja mi se čini za njih nebitnom jer za nju ne znaju. I, većina vjerojatno, živi bez većih trauma, povijesnih. To nas dovodi do pitanja identiteta. Možemo li biti relativno spokojni ako smo netko tko zapravo nismo a vjerujemo da smo upravo to što nismo? Što nas određuje? Što određuje naš moral, naše djelovanje? Tradicija, pripadnost naciji, korijeni, vjera, obrazovanje? Možda donekle, ali ni tradicija, ni pripadnost naciji, ni korijeni, ni vjera, ni obrazovanje nisu zapisani u našim genima. "Slučajnosti" rađaju nove zakonitosti, a naše sive stanice rade svoje.

U posljednjih petnaest godina o identitetima raspreda se u Hrvatskoj sve u šesnaest. U otvorenim sredinama, u koliko-toliko uljuđenim demokratskim zemljama, pitanje identiteta onako kako se u Hrvatskoj o njemu govori, apsolutno je *passé*. U Hrvatskoj se još govori o nekakvim ognjištima, ognjišta su u Hrvatskoj vrlo popularna, sad, u 21. stoljeću. Odmah mi pred oči iskrsnu nemušte starice u crnom, s maramama na glavi, kako na otvorenoj vatri u kotlovima kuhaju palentu. Ta ognjišta, to paranoidno, nametljivo, pa čak i prijeteće glorificiranje površno shvaćene tradicije (u govoru – jeziku, u načinu ophođenja i življenja, kroz religiju), ta isključivost, kao kakav vodenični (hrvatski: mlinski) kamen ne dopuštaju ovoj zemlji da prodiše. Danas mnogi imaju višestruke identitete, osjećaju se dobro, *at home*, u više različitih kultura, govoreći više različitih jezika, živeći raznovrsne živote s ljudima ne nužno posve sličnima sebi. Ljudi se *kreću*. Što ćemo (u Hrvatskoj) s takvim ljudima? Zatući ih? Marginalizirati ih? Otjerati ih, zato što su drukčiji?

A nemoć pred vojno-hijerarhijskim ustrojem većine institucija, od dječjih vrtića (u kojima na pločama visi *režim* ishrane), preko *obrana* (diplomskih radnji i ostalih radova, kao da profesori kandidate *napadaju*), preko orvelovskog ponašanja šalterskih službenika (čije mozgove ispire Nevidljiva Ruka), do Crkve, pred nemanima često sazdanim od prijetvornosti i laži, iskusila je, vjerujem, svaka svjesna odrasla osoba.

Banaliziranje života

U dosadašnjim predstavljanjima i prikazima knjige Lebensborn tema jedna je od tema koja se najviše ističe pri opisu knjige. No knjiga vrvi podacima o mehanizmima,

Ne dirajte mi luzere, svaki put se uskopistim, luzeri su oni koji postavljaju pitanja i tragaju za odgovorima. *Luzeri* su dobitnici, ne vlasnici dionica

inovativnosti Trećeg Reicha, iskazima SS oficira kojima su ljudi koje su svakodnevno ubijali zauvijek ostala Tijela? Zašto tvrdokorno opstaje sintagma banalnost zla, a koje uopće nije banalno?

– Sintagma Hanne Arendt o banalnosti zla, koju uzgred gotovo da i ne spominje u svom tekstu *Eichmann u Jeruzalemu*, toliko se ofucala da o njoj rijetki razmišljaju, a ona se oslanja upravo na čovjekovoj (ne)sposobnosti, (ne)želji da misli. Hannah Arendt poziva se na Kantovu distinkciju između "znati ili razumjeti" (*Verstand*) i "misliti ili prosuđivati" (*Vernunft*). Razumijevanjem dolazimo do pozitivnog znanja – ono je potraga za očitim, shvatljivim istinama. Prosuđivanje, odnosno mišljenje vodi nas u sfere iznad sfera znanja, jer podrazumijeva neprekidno postavljanje pitanja na koja, s pozicije znanja, ne postoje odgovori. Za Hannu Arendt mišljenje odnosno promišljanje, to neprekidno propitivanje stvarnosti, pretvara se u imperativ za odgonetanje smisla života, pa tako i zla, ono obogaćuje naša iskustva i naša djela dajući im *sadržaj*. Bez mišljenja, odnosno promišljanja, nema političke odgovornosti, a kad nema političke odgovornosti, događaju se strahote o kojima ipak nešto znamo.

E, sad, dolazimo do individualnih priča (trauma). Po Kantu, misaono prosuđivanje proizlazi iz suočavanja s pojedinačnim koje reflektira ili sadrži ono što je opće.

Razna "konačna rješenja" stalno izviru, pa se tako pokazuju ne baš kao konačna. I globalizacija je "konačno rješenje", ne znamo do kada. Svijet nam je bolestan. Mi smo bolesna, gotovo degenerirana rasa

Hoćemo li čekati sljedećih šezdeset godina da bismo dobili pristup u vatikanske arhive s papirima od 1939. do 1945? *Tajnost* i *tajanstvenost* temelji su ideologije Katoličke crkve, ali i ostalih ideologija, politike, gospodarstva, znanosti, naših života čiji smrad podnosimo umotani u floskule o (lažnoj) nepovredivosti naših takozvanih privatnosti. Kakvih privatnosti?

Arendt to naziva "proširenim mišljenjem", koje nam omogućava da se zamislimo u poziciji drugog. A takovo "reprezentativno mišljenje" moguće je vježbanjem mašte, odnosno *zamišljanjem*. Sve više i rapidno slabi naša sposobnost da mislimo samostalno i kritički. Realnost nam je zagađena klišejima, jezik – frazama, život nam je standardiziran i tako živimo u iluziji da smo zaštićeni. Protiv zla možemo se boriti jedino ako mislimo. Zlo se hrani na površnosti. Na Novoj TV nedavno su izbacili užasan i opasan reklamni slogan: "Samo gledaj!".

Ne dirajte mi luzere!

– Što se suvremene literature tiče, globalno, a nešto bih i o tome iako me nisi pitala, ona se, kao i naši životi, banalizira, jer sve je manje promišljena. Do ludila me dovode "književni junaci" koji nemaju pojma što se to sa i u njihovim životima događa. Koji ne postavljaju pitanja. Koji, tako, plutaju kroz vrijeme kao kakve klade. Te "junake" kreiraju pisci, koji također, znači, ne postavljaju pitanja. A da bi pisac postavljao pitanja (kroz svoje likove), morao bi nekog vraga i znati, nešto čitati, slušati što neki drugi ljudi imaju za reći. Onda pisci i kritičari takve likove nazivaju luzerima. Luzeri u odnosu na koga, na što? Nisu ti likovi nikakvi luzeri, ne dirajte mi luzere, svaki put se uskopistim, luzeri su oni koji postavljaju pitanja i tragaju za odgovorima. *"Luzeri"* su dobitnici, ne vlasnici dionica. Kako to da tako malo pisaca ulazi u raspravu s likovima poput Wittgensteina, kao što to čini Bernhard? Ali da bi se ostvario takav poduhvat treba imati stav, znanje i treba raditi.

Onda, besmislene rasprave o potrebi ili ne-potrebi pisanja takozvane angažirane literature. Što to znači, angažirana literatura? Ne raspreda mi se sada o tome, ali evo za ilustraciju nekoliko stihova dobitnice Nobelove nagrade za književnost (u ovom slučaju – dobar pogodak), Wisławe Szymborske:

Čak i kad ideš putem, šumom,
ideš političkim korakom
po političkom tlu.
Apolitične pjesme također su
političke,
a nad nama svijetli mjesec
ne više mjesečast…
U međuvremenu, ljudi su ne-
stajali,
životinje krepavale,
kuće gorjele
i polja zarastala,
kao u vremenima davno pro-
šlim
i manje političkim.

Čekajući izbavljenje

Razgovarajući s tobom, čini mi se kao da ipak egzistiram. Odnosno, strašno želim izmaknuti Bernhardovoj "kletvi" – "mi ne egzistiramo, egzistirani smo, egzistiraju nas". Ili sam samo uhvaćena u zamku happy daysa?

– O, pa egzistiramo, ipak. Postoje bljeskovi: prijateljstva, fini razgovori, ljubavi, postoji dobra hrana pripravljana za drage osobe, postoje bliskosti ma kako male i krhke bile, pa dijeljenje sretnih trenutaka, postoji zdrav smijeh, i priroda postoji, moćna i veličanstvena, samo što smo i nju iznevjerili, pa joj je "puklo trpilo", što bi rekao jedan moj prijatelj, pa nam se sada sveti i – neka, ali to nas neće dozvati pameti. Danas sam na rovinjskom autobusnom kolodvoru promatrala velikog i starog vučjaka koji se očito izgubio. Pokisao i trom, vrtio se u krug i pogledom tražio gospodara, čuvara, vlasnika, što li. Onda je legao, tamo putnicima među noge i čekao i ništa se nije dogodilo. Ljudi su odlazili i dolazili, vukući svoje male potrošne prtljage. Čekala sam jedan sat s njim, onda sam otišla. Možda sam ga trebala povesti kući unatoč mogućim budućim komplikacijama? A nisam. Takvi smo i mi, izgubljeni. Izvalimo se i čekamo da nam netko drugi liječi našu izgubljenost. Samo što mi nismo nemušti. Ili, jesmo?

Ponekad mislim da je velika pogreška evolucije što nam je omogućila da se uspravimo. Nismo zaslužili. Trebali smo ostati četveronošci. Bili bismo bliže zemlji i, možda, pametniji, i možda bolji. Z

Roman koji moramo naučiti napamet

Nataša Petrinjak

Ni s čim usporediv, postomoderni *pathchwork* fikcionalne osobne obiteljske drame i dokaznog materijala bijede ideja i ideologija u kojima su ljudi kargo, stado, masa za formiranje povijesti s velikim P, a ne čovjek s imenom iza kojeg stoji priča, život

Daša Drndić, *Sonnenschein*; Fraktura; Zaprešić, 2007.

Knjigu *Sonnenschein* treba naučiti napamet. Točnije – mora se naučiti napamet. Treba naučiti svih 478 stranica, znati ih kao tablicu množenja, kao abecedu bez koje je nemoguće završiti osnovno školovanje. To je jedino pristojno. To je najmanje što bi trebalo napraviti. Najprije zauvijek zapamtiti podatke, činjenice; da su u logoru Treblinka svakoga dana ubijali između deset i dvanaest tisuća ljudi, prvo u tri, pa kasnije u deset plinskih komora; da je tim logorom rukovodio Kurt Franz pored kojeg je uvijek šetao pas Barry, velik kao tele, posebno dresiran da napada ljude u predjelu genitalija. Potom treba zapamtiti da je dr. Schumann izumitelj metode masovne sterilizacije muškaraca i žena koju je testirao na logorašima, od koje nitko nije preživio, a što ga nije spriječilo da poživi sve do 1983. godine, do svoje 77. godine. Treba naučiti da je Christian Wirth, stolar, građevinski radnik, pa potom policajac, krajem 1939. godine u Bradenburg an der Havel nadgledao pokuse ubijanja plinom. I oduševljeno prihvatio zamisao Philippa Boulhera o plinskim komorama kao velikim kupaonicama s tuševima. Zatim, treba zapamtiti svjedočanstva, čudom i slučajem preživjelih, svjedočanstva niže i više rangiranih SS-službenika, onih koji su mrtve ljude u transportima nazivali "die Figuren", ljude u logorima – kargo. Koji su rekli da su ubijali stotine, tisuće ljudi tijekom jednoga dana i potom bili proglašeni nevinima. Treba znati o programu nadzirane, vrhunski organizirane prostitucije, lanaca bordela u kojima su se njemački vojnici trebali i mogli olakšati, izbaciti frustraciju teškog junačkog pohoda. O kampanji izrade lutaka na napuhavanje s istom namjenom, za slučajeve kada iz bilo kog razloga žive žene nisu dostupne. I još mnogo, mnogo takvih podataka.

Treba naučiti napamet i fikcionalnu, retrospektivnu priču o Hayi Tedeschi iz Gorizije kojoj su ukrali sedmomjesečnog sina da bi ga uvrstili u monstruozan Lebensborn program. Program stvaranje arijevske rase, po unaprijed domišljenim idealnim proporcijama i bojama. Program za čiju su se realizaciju otimale, silovale, nagrađivale žene-rodilice savršene djece nadnaroda, krala su se tuđa djeca i poklanjala superarijevskim obiteljima da budu odgajana u nacističkom redu; ona koja su se pokazala kao "roba s greškom" odbacivana su u domove za siročad, davana obiteljima koje su ih mrzile, tukle, silovale… Danas, tek oko pedeset tisuća njih zna da su "Hitlerova djeca", tek nekolicina ih je progovorila u javnosti, tek se nedavno pojavilo pitanje kada će se otvoriti arhivi Katoličke crkve i arhiv u Bad Arlosenu u kojima se nalaze priče svih ubijenih – njih 17 milijuna, svih unakaženih, svih ukradenih.

Svatko treba znati

Treba još i znati da je sve to, knjigu što je treba znati napamet, napisala Daša Drndić. Živi u Rijeci, nakon što je živjela u Zagrebu, Beogradu, Carbondaleu, Clevelandu, a prije nego ode živjeti u Rovinj. *Sonnenschein* je njezina jedanaesta knjiga, pored iznimnog broja radio-drama, ogleda, eseja, analiza, rada sa studentima na fakultetu. E to valja znati jer *Sonnenschien* je, ni s čim usporediv, postomoderni *pathchwork* fikcionalne osobne obiteljske drame i dokaznog materijala bijede ideja i ideologija u kojima su ljudi kargo, stado, masa za formiranje povijesti s velikim P, a ne čovjek s imenom iza kojeg stoji priča. Život.

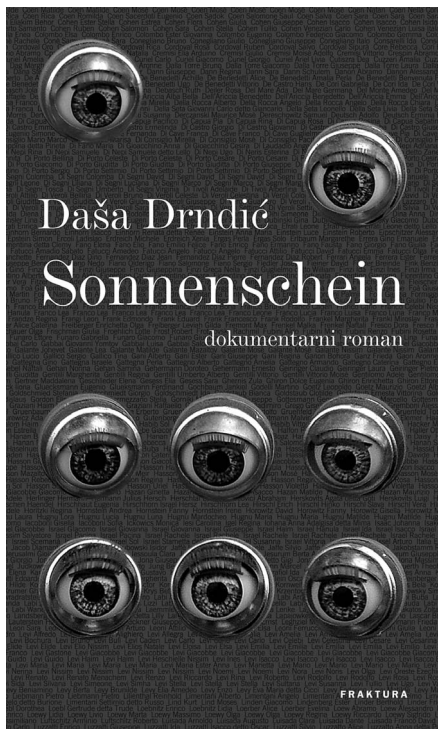
Sav satkan od karakterističnih nabrajajućih i rečenica s pomaknutim pomoćnim glagolima, sasvim nježnih, duhovitih, ciničnih, strogih, ljutitih misli, taj roman zavodi, otima pažnju, izaziva bijes, plač, gađenje, osmijeh. Majstorski komponirajući dijelove, djeliće priča zločinaca, žrtava, *bystandera* Daša Drndić ispisuje strukturu genoma zla, preplićući ono što se dogodilo i ono što mi, današnji, (ne)činimo. Nepretenciozne, jasne rečenice vode balskom omamljenošću, ali *Sonnenschein* nije relaksacija, nije rekreacija, nego zahtijeva pažnju, predanost, stanke, odlaganje čitanja, jer izvlači odgovore na pitanja – gdje ste bili kada je u Rižarni u San Sabbi sagrađena nova krematorijska peć, što radite 26. svibnja kada "nepoznati" posjetitelji polažu cvijeće na grob 716 i desnicom salutiraju nacistički pozdrav, koji svoj *happy day* živite kada nabildani američki kongresmen kaže: moj je otac bio običan vojnik. O šutnji i protiv šutnje je *Sonnenschein*, o neetičnosti neobaziranja, gluhoće, sljepila, nijemosti na nikada banalno zlo, kao i u prijašnjim svojim knjigama. No, ovaj put, sigurnije nego ikada prije, poput kakve šamanke ovim djelom Daša Drndić predaje odluku čitatelju, svakom čitatelju – svatko mora znati.

Treba razrezati stranice

Hrabar autorski čin prepuštanja istine, jer ovako piše Daša Drndić: "Inače, naci-plan za osvajanje svijeta sazdan je sav od tajnosti, od skrivenih institucija, od povjerljivih dokumenata, od mračnih eksperimenata, od opskurnih ratnih planova, od mističnih fantazma, od okultnih snova, od skrivenih tvornica, od kamufliranih logora, lažnih bolnica i kriptičnih konferencija, od dubiozne industrije i ezoterične proizvodnje, od zakučastih bitaka i dvosmislenih osvajačkih pohoda. A središnja točka, os oko koje ta trula kozmička vizija buja, postajući sve više nalik na gigantsku čahuru kakve nakazne bube, jesu spolni organi, pička i kurac, njihova upotrebna i tržišna vrijednost, njihova mesijanska zadaća, njihov borbeni poklič, to jest jebačina, *coitus vulgaris*, koji ima stvoriti novog čovjeka i novo vrijeme. *The cunt makes a difference, the cock defines the difference*. Kastracija, sterilizacija, kontrolirana prokreacija, fornikacija i prostitucija najmoćnija su oružja Reicha, kao uostalom i Crkve".

U tom iznimnom djelu autoricu je uspješno pratio urednik Seid Serdarević i nakladnik Fraktura; razmještajem fotografija, uvučenim dijelovima teksta, nerazrezanim stranicama koje ne ostavljaju prostor za uzmak – da bi ih se pročitalo, da bi se pročitale istine o užasima nacista treba uzeti oštar predmet, nož ili škare i zariti ih u samo tijelo knjige, potom perforiranim stranicama s popisom od 9000 imena Židova deportiranih iz Italije ili ubijenih u Italiji i zemljama koje je okupirala između 1943. i 1945. godine – mogu se istrgnuti, mogu se baciti, uzeti, otkinuti poput karata.

Tko god kaže ne znam, nisam znao – nije nevin.



O šutnji i protiv šutnje je *Sonnenschein*, o neetičnosti neobaziranja, gluhoće, sljepila, nijemosti na nikada banalno zlo, kao i u prijašnjim svojim knjigama. No, ovaj put, sigurnije no ikada prije, poput kakve šamanke ovim djelom Daša Drndić predaje odluku čitatelju, svakom čitatelju – svatko mora znati

Sav satkan od karakterističnih nabrajajućih i rečenica s pomaknutim pomoćnim glagolima, sasvim nježnih, duhovitih, ciničnih, strogih, ljutitih misli, taj roman zavodi, otima pažnju, izaziva bijes, plač, gađenje, osmijeh. Majstorski komponirajući dijelove, djeliće priča zločinaca, žrtava, *bystandera* Daša Drndić ispisuje strukturu genoma zla, preplićući ono što se dogodilo i ono što mi, današnji, (ne)činimo

Kulturna politika

Razumijevanje kulturne raznolikosti

Biserka Cvjetičanin

Kulturna raznolikost i interkulturni dijalog predstavljaju danas glavnu temu mnogih kulturnih aktivnosti i kulturnih politika. Pri tome se postavlja pitanje što svjetska zajednica može očekivati od Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza koju je u kratkom roku ratificiralo više od 60 zemalja u svijetu.

Nakon njemačkog predsjedanja Vijećem Europske unije u prvih šest mjeseci ove godine, Portugal je preuzeo predsjedanje u drugoj polovici 2007. godine. Pod motom *Snažnija Unija za bolji svijet*, program za kulturu do kraja godine ističe tri prioriteta: interkulturni dijalog, ekonomiju kulture, te Europu i ostali svijet. Prema portugalskom programu, "interkulturni dijalog i priznanje raznolikosti važni su faktori koji pridonose miru, socijalnoj koheziji i građanskim pravima u društvima koja sve više postaju etnički i rasno mješovita". Kako je Europska unija 2008. proglasila Europskom godinom interkulturnog dijaloga, logične su pripreme za njezino obilježavanje, prije svega službeno pokretanje projekta EYID2008 u srpnju ove godine i organiziranje prvog Kulturnog foruma za Europu koji će se održati u Lisabonu krajem rujna. Forum će okupiti predstavnike civilnog društva u okviru rasprave o interkulturnom dijalogu u Europskoj uniji i u svijetu.

Stav je Portugala da su posljednjih godina učinjeni važni koraci na obje razine, europskoj i međunarodnoj, kako bi se pozornost usmjerila na kulturni sektor, njegove suštinske vrijednosti i ekonomsku, socijalnu i političku dimenziju. Ti koraci uključuju, između ostalog, prihvaćanje Unescove Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza, rasprave o studiji o ekonomiji kulture u Europi, zaključke Europskog vijeća o potencijalu kulturnih i stvaralačkih industrija. Konačno, *Komunikacija o kulturi* koju je u svibnju 2007. prihvatila Europska komisija, zagovara Europsku strategiju za kulturu u globalizirajućem svijetu, odnosno donošenje strategijskih pravaca i ciljeva u području suradnje između zemalja članica i dijaloga s civilnim društvom. Ovaj novi pristup pitanju uloge kulture u kontekstu europskog integracijskog procesa kao i njegova relevantnost za odnose Europe s drugim kontinentima, predstavlja jedan od najvažnijih elemenata na kojima će se inzistirati tijekom slijedećeg razdoblja.

Komunikacija o kulturi koju je u svibnju 2007. prihvatila Europska komisija, zagovara Europsku strategiju za kulturu u globalizirajućem svijetu, odnosno donošenje strategijskih pravaca i ciljeva u području suradnje između zemalja članica i dijaloga s civilnim društvom

Međunarodna suradnja u Konvenciji o raznolikosti kulturnih izraza

Kulturna raznolikost i interkulturni dijalog predstavljaju danas glavnu temu mnogih kulturnih aktivnosti i kulturnih politika. Pri tome se postavlja pitanje što svjetska zajednica može očekivati od Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza koju je u kratkom roku ratificiralo više od 60 zemalja u svijetu. Konvencija zagovara promjene u međunarodnoj suradnji (čl. 12-18), s namjerom prevladavanja razvojnog jaza i smanjivanja ovisnosti, odnosno stvaranja razvojnog partnerstva. Već sama činjenica da je poseban naglasak u tekstu Konvencije stavljen na međunarodnu kulturnu suradnju i njeno povezivanje s održivim razvojem i iskorjenjivanjem siromaštva, pokazuje jasnu volju da se stvore uvjeti za promicanje raznolikosti kulturnih izraza i prevladavanje neuravnoteženosti u kulturnoj razmjeni. Brojne predložene mjere, osobito za jačanje kulturnih industrija zemalja u razvoju (jačanje njihovih proizvodnih i distribucijskih kapaciteta, lakši pristup kulturnih dobara i usluga zemalja Juga svjetskom tržištu, povlašteni tretman umjetnika i kulturnih radnika iz zemalja u razvoju kako bi se potakla intenzivnija razmjena, razvijanje novih partnera na relaciji javnog i privatnog sektora), dobit će potporu Međunarodnog fonda za kulturnu raznolikost (čl. 18). Organi Konvencije – Konferencija država sudionica i Međuvladin komitet kojeg je član Hrvatska – obvezni su pratiti, osigurati i poticati provođenje Konvencije.

Postoji li razumijevanje kulturne raznolikosti

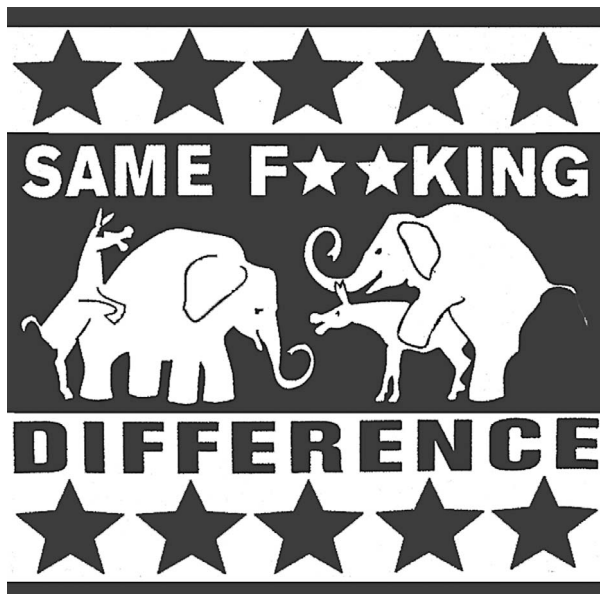
Razmatrajući daljnji život Konvencije, treba navesti tri razine njezine provedbe: nacionalnu (vlade), nadnacionalnu (kolektivni nadzor zemalja potpisnica, tj. organi Konvencije), nacionalnu/transnacionalnu (fundamentalna uloga civilnog društva u zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza). Premda je riječ o tri distinktne razine, zajedničko im je da sve tri djeluju u praksi, tj. ne samo deklarativno, a politike i mjere trebaju biti u skladu s poštivanjem ljudskih prava i osnovnih sloboda.

Zato pobuđuje na razmišljanje govor predsjednika Francuske Republike, države koja se od samog početka snažno zalagala za Konvenciju o kulturnoj raznolikosti, koji je održao na Sveučilištu Cheikh Anta Diop u Dakaru i koji je namijenio "mladima Afrike". Umjesto perspektive, u govoru je mladima, između ostalog, poručio: "Dio Europe u vama je poziv na razum i univerzalnu svijest. Drama Afrike je u tome da afrički čovjek nije dosta ušao u Povijest… U tom imaginarnom gdje sve uvijek počinje iznova, nema mjesta ni za ljudsku avanturu ni za ideju napretka. Nikada se čovjek ne vine prema budućnosti. Nikada mu ne dođe ideja da izađe iz ponavljanja... Tu je problem Afrike…". Nešto Hegela i nepovijesnih naroda, nešto Senghora i njegovih pjesničkih figura (razum je europski, emocija afrička), nešto ostataka kolonijalizma, i to danas, u 21. stoljeću, pokazuje nerazumijevanje cijelog jednog kontinenta. Nema poziva na interkulturni dijalog, komunikaciju, razmjenu, kulturnu raznolikost "kao najdragocjenijeg nasljeđa" (Unesco). Možda francuski predsjednik nije jedini zaostao u 19. stoljeću. Možda postoji lijek. Pročitati *Imperij srama* Jeana Zieglera. Ili pogledati predstavu za djecu češkog kazališta DRAK o raznolikosti (*Štene ili špinat*), prikazanu na ovogodišnjem, uvijek fenomenalnom PIF-u.

Lovci na *cool*

Malcolm Gladwell

Autor i kod nas uspješne *Točke preokreta* preispituje kako se općenito širenje epidemije može primijeniti na društvene odnosno kulturne fenomene. U ovome tekstu Gladwell analizira ljude pod nazivom *coolhuntersi* (lovci na ono što je *cool*) čija je uloga rano detektirati trendove kako bi ih oglašivači i korporacije mogli iskoristiti za bolju prodaju



Baysie Wightman upoznala je DeeDee Gordon, posve očekivano, u potrazi za onim što je *cool*. Bilo je to 1992. godine. Baysie je bila Converseova velika zvjerka, a DeeDee je, tada jedva dvadesetjednogodišnjakinja, vodila vrlo *cool* butik po imenu *Placid Planet* u Bostonu. Baysie je ušla sa snimateljskom ekipom, kojom se često koristila u potrazi za onim što je *cool*, i rekla: *Promatrala sam tvoju trgovinu, zapazila sam te, čula sam da si dobro obaviještena o novostima,* jer se Baysiein posao za Converse sastojao od pronalaženja osoba koji znaju što je novo, a smatrala je da je DeeDee jedna od njih. DeeDee kaže da je reagirala suzdržano, no Baysie je rekla da ako DeeDee ikada poželi doći raditi za Converse, neka samo nazove, i devet mjeseci poslije DeeDee je nazvala. To je bilo otprilike u vrijeme kada su *cool* klinci odlučili da više ne žele visoke tenisice od sedamnaest različitih *high-tech* materijala i boja s petama obloženim zračnim jastucima koje stoje dvadeset pet dolara. Željeli su jednostavnost i autentičnost, a Baysie je to uočila. Vratila je Converse One Star s vulkaniziranom gumom, antilop, niske, klasične tenisice iz sedamdesetih godina i, naravno, One Star su ubrzo postale karakteristične tenisice retro ere. Sjećate li se što je Curt Cobain nosio na poznatoj slici na kojoj leži mrtav na podu nakon samoubojstva? Crne Converse One Star tenisice...

Hajka na ulični *cool*

Danas Baysie radi za Reebok kao glavni komercijalni direktor – dio tima koji Reebok pokušava vratiti na položaj koji je imao sredinom osamdesetih godina kao vodeće tvrtke za proizvodnju tenisica u zemlji. DeeDee radi za jednu marketinšku agenciju u Del Maru, Lambesis, u kojoj kvartalno izrađuje informativno izvješće pod nazivom *L Report*, sa sugestijama o tome kako *cool* klinci u najvećim američkim gradovima razmišljaju, što rade i što kupuju.

Oni posjeduju to što se čini da danas svatko želi – prozor u svijet ulice. Nekoć, kada su modne trendove određivale velike modne kuće, kada su one određivale što je *cool*, to nije bilo važno. No, u neko doba u posljednjih dvadeset godina, stvari su se promijenile i modu je počela određivati ulica. Danas je riječ o hajci, i leteći dizajneri, trgovci na malo i masovni potrošači love neuhvatljiv plijen u obliku uličnog *coola* – a pojava *coolhuntinga* kao zanimanja pokazuje koliko je ta hajka postala ozbiljnom. Nike i Reebok su nekoć nove kolekcije tenisica izbacivali na tržište jednom na godinu. Sada se novi modeli lansiraju svake sezone. Kreatori odjeće prije su imali na raspolaganju rok od osamnaest mjeseci između zamisli i prodaje. Sada ga smanjuju na godinu dana, pa čak i na šest mjeseci, kako bi se brže reagiralo na nove zamisli koje dolaze s ulice. Paradoks je, naravno, u tome što *coolhunteri* postaju boljima u približavanju mainstreama avangardi, avangarda postaje sve neuhvatljivijom. To je prvo pravilo onoga što je *cool*: što je brža potjera, to je brži uzmak. Čin otkrivanja *coola* upravo je to što ono što je *cool* tjera u bijeg, a to objašnjava pobjedonosnu cirkularnost *coolhuntinga*: budući da imamo *coolhuntere* poput DeeDee i Baysie, ono što je *cool* mijenja se brže, a s obzirom na to da se to što je *cool* mijenja brže, potrebni su nam *coolhunteri* poput DeeDee i Baysie.

Baysie je uvjerena da Los Angeles ovoga trenutka ne nudi ništa posebno: *Ranih devedesetih godina puno je više toga dolazilo iz L.A.-a. Imali su velik trend s kompletnim Melrose Avenue izgledom – glupim šiljastim bradicama, kraćom kosom. Taj je izgled nestao nakon grungea. Bilo je puno mjesta na koja ste mogli otići kako biste kupili gramofonske ploče. Bilo je to odlično mjesto za traženje novog izgleda. No, tada je ponovno postalo grozno*. DeeDee je uvjerena da se u Japanu događa mnogo

Oglašivačke taktike i hirovi

Steven Shaviro

Knjiga Malcolma Gladwella *Točka preokreta* u mnogo je pogleda popularnoznanstveno djelo u svojem najboljem izdanju. To je lucidno i inteligentno djelo koje za svoje argumente daje konkretne primjere, a da ti primjeri nisu ponizno pojednostavljeni, što je često sa znanstveno-popularnim djelima. Tema je istodobno fascinantna i važna: na koji se način širenje epidemije može primijeniti na društvene fenomene, često uzrokujući da se stvari razvijaju na nelinearne, a time i duboko kontraintuitivne načine. Sve u svemu, štivo vrijedno čitanja. Pa ipak, imam velikih rezervi glede argumenata izloženih u djelu *Točka preokreta* – premda su moje primjedbe upućene samom Gladwellu manje od primjedbi koje bih mogao uputiti (vjerojatno) *Zeitgeistu*...

Gladwell piše o tome na koji su način epidemije organizirane oko *kritičnih trenutaka*, u kojima samo neznatna promjena može prouzročiti to da virus, ponašanje ili sindrom prijeđe iz stanja ravnoteže u stanje virulentne ekspanzije. Razmatranje se odnosi na to kako se gripa svake zime širi sjevernom polutkom, ali i na stvari poput toga na koji način marke cipela odjednom postaju popularne, na koji se način kriminal ili uzimanje opojnih droga odjednom povećavaju ili smanjuju za nekoliko jedinica veličine, te na koji način TV-emisije poput *Ulice Sezam* pridobivaju pozornost djece.

Gladwell te procese opisuje potanko, a izvlači i neke uznemirujuće zaključke iz svojih zapažanja. Posebice inzistira na tome koliko je ljudsko ponašanje, nesvjesno, uvjetovano naizgled trivijalnim okolnostima, umjesto stvarima poput svjesnog odlučivanja ili temeljnih vrijednosti. Mislim da je to ono najbolje u knjizi. Karakter, piše Gladwell, "nije postojana, lako uočljiva skupina usko povezanih osobina. Umjesto toga, on je sličniji skupu navika, sklonosti i interesa, koji su labavo povezani zajedno te, u određenim prilikama, ovisni o okolnostima i kontekstu". Mnoge stvari koje činimo proizlaze ne iz dubine nas samih, nego iz razmjerno površnih uvjeta koji egzistiraju izvan nas samih. To je suprotno našim uvjerenjima do kojih najviše držimo, uvjerenjima o odgovornosti i slobodnoj volji, no uvjeren sam da je tome tako, a Gladwell nudi valjane dokaze za to.

Zašto sam, onda, rezerviran prema *Točki preokreta*? Kao što sam rekao, rezerve su više vezane za općenito ideološko ozračje u kojem živimo, nego za same Gladwellove argumente. Moje zamjerke odnose se na određene temeljne tvrdnje koje iznosi Gladwell, no one nisu svojstvene samo njemu.

Gladwellov argument oslanja se na određenu varijantu tvrdnje koja je sveprisutna u našoj cyber-kulturi. To je vjerovanje kako su obrasci ono što je doista bitno, bez obzira na to što čini te obrasce. Dakle, riječ je o jednom te istom softveru, bez obzira na to koji ga hardver pogoni. Isti matematički obrasci koji rezultiraju pozitivnim *feedbackom* epidemije gripe, također se javljaju i na tržištu vrijednosnica, kod ljudskih društvenih skupina, u našim mozgovima, u računalnim mrežama i tako dalje.

Ima mnogo istine u ovom prikazu, no on nije posve točan. On se oslanja na dubioznu pretpostavku da smo doista u stanju razlikovati softver od hardvera te da ovaj posljednji doista nije bitan. No, ne možemo uvijek na taj način praviti razliku, a različiti tipovi hardvera imaju različite osobine, čak i kada je digitalni obrazac isti. Vjerovanje da se sve svodi na softver, ili digitalne obrasce, naša je postmoderna verzija Descartesova dualizma, njegova viđenja uma kao *duha unutar stroja* (kako ga Ryle, mislim, naziva). To je način poricanja pritisaka i inertnosti materije, način razmišljanja prema kojemu poruka ostaje ista, bez obzira na medij. Trebali bismo bolje razmisliti – nije sve digitalno, pa makar i samo zato što naša osjetila funkcioniraju na analognim načelima. A tijek epidemije među ljudskim mozgovima drukčiji je od tijeka epidemije među virusima, pa makar i samo zato što do individualnih ljudskih mozgova i njihovih vlasnika, držimo na način na koji ne držimo do individualnih virusa (doista, pitanje je može li se riječ *individualan* uopće primijeniti na viruse).

Moja druga rezerva vezana je uz *instrumentalističku* narav Gladwellova izlaganja. On uglavnom stavlja naglasak na to *kako* pokrenuti, ili zaustaviti, epidemiju. Njegovi primjeri obuhvaćaju stvari poput toga kako pokrenuti uspješnu reklamnu kampanju za tenisice ili kako smanjiti pušenje među tinejdžerima. Likovi koji mu služe za primjer su ljudi poput *coolhuntera* (lovaca na ono što je *cool)*, ljudi koji rano uočavaju trendove kako bi ih oglašivači i korporacije mogli iskoristiti. Moja primjedba odnosi se na to što se čini da se time društvo i kultura razmatraju *samo* s gledišta na koji se način njima može manipulirati. Sociologija je svedena na oglašivačku taktiku. Kultura je svedena na hirove. Takvo je stajalište krajnje cinično, no Gladwell ne priznaje taj cinizam...

Želio bih da Gladwell posjeduje ponešto ironičnog poimanja *coolhuntera*, primjerice, onakva kakvo odlikuje SF pisce poput Jima Munroea (*Everyone In Silico*) i Williama Gibsona (*Pattern Recognition*). U oba navedena romana, lovci na *cool* prikazani su kao suosjećajni glavni likovi, no dopušta im se i određena ironija vezana za to čime se bave – oni su svjesni da ima nešto strašno u iskorištavanju svih ljudskih aktivnosti u marketinške svrhe. Želio bih da Gladwell dijeli takav senzibilitet, no u knjizi *Točka preokreta* nema naznaka o tome.

k

esej

Prvo pravilo onoga što je *cool*: što je brža potjera, to je brži uzmak. Čin otkrivanja *coola* upravo je to što ono što je *cool* tjera u bijeg

toga zanimljivog: *Uključila sam se u tu tehnologiju budućnosti prije dvije godine. Sada, gledajući na to, to je velik uspjeh. Riječ je o potpunom revivalu Nikea – Nikea koji je veći od života. Bila sam u Japanu i vidjela sam klince koji nose tehnološki najsofisticiranije Nike tenisice sa svojim haljinicama i odijelcima i pomislila sam: "Hej, ovo je psihodelija"! Ovo je performans pomiješan s modom. Uistinu je moćno...*

Od inovatora do *kasne većine*

Prije sam mislio kako bih, ako budem dovoljno dugo razgovarao s Baysie i DeeDee, mogao napisati priručnik za *coolhunting*, enciklopediju onoga što je *cool*. No, tada sam shvatio da bi taj priručnik imao toliko fusnota i napomena da bi bio nečitljiv. Kod *coolhuntinga* nije riječ o artikuliranju koherentne filozofije onoga što je *cool*. Riječ je samo o nizu spontanih zapažanja i predviđanja koja se razlikuju od jednog trenutka do drugog te od jednog *coolhuntera* do drugoga. Pitajte *coolhuntera* odakle dolazi nošenje, primjerice, vrećastih traperica i dobit ćete sve moguće odgovore: urbani crni klinci oponašaju zatvorski izgled, *skateboarderi* trebaju prostora za kretanje, *snowboarderi* se pokušavaju razlikovati od skijaša ili, pak, sve troje istodobno.

Ako želite shvatiti na koji način funkcioniraju trendovi i zašto su *coolhunteri* poput Baysie i DeeDee postali tako važni, dobro je početi s onim što je poznato kao istraživanje difuzije, istraživanje toga kako se šire zamisli i inovacije...

Jedno od najpoznatijih istraživanja difuzije jest analiza širenja hibridnog sjemena kukuruza u Greene Countyju, Iowa, u tridesetim godinama 20. stoljeća, koje su proveli Bruce Ryan i Neal Gross. Novo je sjeme kukuruza tamo uvedeno oko 1928. i bilo je u svakom pogledu kvalitetnije od sjemena kojim su se farmeri koristili desetljećima. No, nije bilo prihvaćeno odjednom. Nekolicina farmera koji su počeli iskušavati hibridno sjeme kukuruza na početku tridesetih bili su *inovatori*, pustolovi. Nešto veća skupina koja ih je slijedila bili su *rani usvojitelji*. Bili su to ugledni i ozbiljni ljudi, utjecajni u zajednici, koji su pratili i analizirali ono što su ti neobuzdani inovatori činili, a onda to činili i sami. Nakon njih je uslijedilo naglo povećanje broja farmera – *rana većina* te *kasna većina*, dakle, oprezne i skeptične mase koje nikada ne bi iskušale ništa novo prije nego što to učine najugledniji farmeri. Tek nakon što su se oni preobratili, *neodlučni*, najtradicionalniji od svih, slijedili su ostali. Presudna činjenica vezana za takav slijed jest ta da je on gotovo potpuno interpersonalan. Prema Ryanu i Grossu, samo su se inovatori uvelike oslanjali na oglašavanje putem radija, poljoprivredne časopise i prodavače sjemena pri donošenju odluke da se preorijentiraju na hibrid. Svi ostali svoju su odluku donijeli većinom zbog primjera i mišljenja svojih susjeda i kolega.

Revival Hush Puppies cipela

Ne funkcionira li i moda na takav način? Prije nekoliko godina, klasične Hush Puppies cipele od brušenog antilopa s laganim potplatom od krepa na vezanje, poznate kao Duke, i mokasinke sa zlatnom kopčom, poznate kao Columbia, prodavale su se jedva u šezdeset pet pari na godinu. Tvrtka se pokušavala posve odmaknuti od cijelog tog antilop *casual* izgleda. Željela je proizvoditi *pomodarske* cipele: *aktivne sportske* cipele od glatke kože, poput modela Mall Walker, s potplatom dobivenim *comfort curve* tehnologijom i stabilizatorom pete – vrste cipela kakve viđate u trgovinama Kinney's po cijeni od četrdesetak dolara. No, tada se počelo događati nešto neobično. Dva direktora tvrtke Hush Puppies – Owen Baxter i Jeff Lewis – bavili su se modnim snimanjem za svoj model Mall Walker i naletjeli su na kreativnog savjetnika s Manhattana po imenu Jeffrey Miller koji ih je izvijestio da modeli Duke i Columbia nisu *demode*, nego da su apsolutno u modi. *Rečeno nam je*, prisjeća se Baxter, *da ima područja u Villageu, SoHou, gdje se te cipele prodaju u second hand trgovinama te da ljudi nose stare Hush Puppies cipele. Odlazili bi u male obiteljske trgovine koje su ih još nudile i tamo ste stvarno mogli reći, 'Nosim originalni par Hush Puppies cipela'.*

Baxter i Lewis – visoki, čvrsti momci sa Srednjega zapada, plave kose i s debelim burmama – u prvom su redu trgovci cipelama. Oni djeluju iz Rockforda, u državi Michigan (koja ima 38.000 stanovnika), gdje tvrtka Hush Puppies već gotovo 40 godina proizvodi modele Duke i Columbia u staroj tvornici pokraj rijeke Rogue... Lewis i Baxter razumiju se u cipele. No, oni će prvi priznati da se ne razumiju u ono što je *cool*.

Stvari su se počele užurbano događati krajem godine 1994. Prvo, nazvao je dizajner John Barlett. Želio je proizvode tvrtke Hush Puppies iskoristiti kao modne dodatke za svoju proljetnu kolekciju. Zatim je nazvala Anna Sui. Miller, čovjek s Manhattana, doletio je u Michigan kako bi dao savjet za novu liniju. Nekoliko mjeseci poslije u Los Angelesu, dizajner Joel Fitzpatrick postavio je 8-metarskog psa jazavčara na krov svojeg dućana na aveniji La Brea te ispraznio svoju pokrajnju umjetničku galeriju kako bi je pretvorio u odjel cipela Hush Puppies, a čak i prije otvorenja – dok je još ličio i postavljao police, ušetao je Pee-Wee Herman i zatražio dva para cipela. Pee-Wee Herman! *Radilo se potpuno o usmenoj predaji. U to doba nisam čak imao ni natpis*, prisjeća se Fitzpatrick. Godine 1995. tvrtka je prodala 430.000 pari klasičnih Hush Puppies cipela. Godine 1996. prodala je 1,600.000, a to su bili tek privremeni podaci, jer je u Europi i u ostatku svijeta, gdje postoji jako sljedbeništvo Hush Puppies cipela i gdje je moguća četverostruko veća prodaja nego u Americi, *revival* tek bio počeo.

Cool proizvod se ne može proizvesti ni iz čega

Cool klinci koji su počeli nositi stare modele Duke i Columbia iz trgovina s darovanom robom, bili su inovatori. Pee-Wee Herman, koji je slučajno naletio s ulice, bio je rani usvojitelj. Milijun šesto tisuća ljudi koji su kupili Hush Puppiese prošle godine su rana većina koja je uskočila jer su neke uistinu *cool* osobe već utrle put. Cipele Hush Puppies šire se Amerikom baš na način na koji se hibridno sjeme kukuruza širilo Greene Countyjem – a to ilustrira što su sve *coolhunteri* u stanju, a što nisu. Da je Jeffrey Miller imao krivo – da *cooleri* nisu stali prekopavati po trgovinama s darovanom robom tražeći Hush Puppiese – i da je proizvoljno zaključio da bi Baxter i Lewis ljude koji nisu *cool* trebali nastojati uvjeriti da su te cipele *cool*, stvar ne bi uspjela.

Ne možete uvjeriti kasnu većinu da su Hush Puppies *cool* zato što kasna većina donosi odluke o onome što je *cool* na temelju onoga što čini rana većina, a ranu većinu ne možete uvjeriti zbog toga što se rana većina povodi za ranim usvojiteljima, a ne možete uvjeriti ni rane usvojitelje zato što se oni ravnaju prema inovatorima. Inovatorima *cool* zamisli dolaze od ljudi koji su drukčiji od njih, ali je činjenica da su oni posljednji koje je pomoću marketinške kampanje moguće uvjeriti da je par cipela od antilopa *cool*. To su, napokon, osobe koje su provele sate i sate prekopavajući po kutijama trgovina s darovanom robom. A zbog čega? Zbog toga što njihova definicija onoga što je *cool* ima takav učinak kakav nitko drugi ne može proizvesti. Određena tvrtka može se umiješati u ciklus onoga što je *cool*. Ona može obuti cipele nekim stvarno *cool* slavnim osobama te ih prikazati na modnim pistama i na MTV-ju. Ona može ubrzati prijenos od inovatora prema ranom usvojitelju, a zatim ranoj većini. No, ne može proizvesti *cool* proizvod ni iz čega, a to je drugo pravilo onoga što je *cool*.

Na vrhuncu prošlogodišnjeg Hush Puppies ludila, te su cipele nagrađene za najbolji modni dodatak na dodjeli nagrada koju je organiziralo američko Vijeće modnih dizajnera. Nagradu je primio predsjednik tvrtke Hush Puppies, Louis Dubrow, koji se pojavio noseći par po mjeri izrađenih crnih lakiranih Hush Puppies cipela te je stajao tamo, žmirkajući i promatrajući okupljene kao da je riječ o posljednjoj sceni *Bliskih susreta treće vrste*. Bio je to neobičan trenutak. Prisutan je bio i predsjednik tvrtke Hush Puppies iz Rockforda koji je dijelio pozornicu s Calvinom Kleinom, Donnom Karan i Isaacom Mizrahijem – a sve zbog toga što su neki klinci iz East Villagea počeli češljati trgovine s darovanom robom, tražeći stare Dukeice. Moda se našla na milosti i nemilosti tih klinaca, ma tko god oni bili, i prekrasno je ako klinci odaberu baš vas, no to je također i zastrašujuće jer to znači da je ono što je *cool* nešto što niste u stanju kontrolirati. Potreban vam je netko tko će pronaći što je *cool* i u to vas uputiti.

Coolhunteri na terenu

Baysie Wightman je tragala za reakcijom mušterija na nove tenisice koje je tvrtka Reebok planirala za četvrto tromjesečje 1997. i prvo tromjesečje 1998. Takav je oblik testiranja kupaca presudan u Reeboku, jer posljednja dekada nije bila povoljna za tvrtku. Godine 1987., tvrtka je pokrivala trećinu američkog tržišta tenisica, znatno više od Nikea. Prošle joj je godine pripadalo 16 posto istog...

U jednom je trenutku tvrtka izgubila svoj *cool* imidž i Reebok je danas suočen ne samo sa zadatkom da po-

novno izgradi svoj imidž, nego i s time da mora izraditi tenisice koje će biti toliko *cool* da ih klinci u trgovinama neće ispuštati iz ruku.

Svakih nekoliko mjeseci tvrtkini *coolhunteri* odlaze na teren s prototipovima sljedećih modela kako bi doznali što klinci uistinu vole, a zatim se vraćaju kako bi preporučili koje nužne preinake valja načiniti. Prototip, primjerice, tenisice Emmit Smith, nedavno izbačene na tržište imao je komad od gume na kraju jezika kao dizajnerski dodatak, što je tenisici trebalo dati dojam *luksuznosti*, ali klinci su rekli da im se čini da je to prenakićeno. Zatim je Reebok dao tenisice nogometnom klubu Boston Collegea kako bi ih testirali, a kada su ih dobili natrag, otkrili su da su svi igrači škarama izrezali gumeni dio. Govoreći o porukama, takvo što nije bilo moguće ne zamijetiti. Dodatak na jeziku nije bio *cool* i u konačnoj je varijanti tenisice izostavljen.

Zlatno je pravilo u Reeboku da će, ako se tenisica svidi svim klincima u Chicagu, New Yorku i Detroitu, onda ona sigurno biti hit. Sasvim je pak moguće da će se pri potrazi za onim što je *cool* otkriti neznatne razlike od jednoga grada do drugog, tako da, kada se *coolhunteri* vrate, dizajneri moraju pronaći način da objedine sve ono što su *coolhunteri* doznali te da odaberu samo ono u čemu su se složili svi klinci. U New Yorku, primjerice, klinci u Harlemu u većoj su mjeri sofisticirani i modno osviješteni nego oni u Bronxu kojima više odgovaraju šarolike i kičaste stvari. Brooklyn je pak konzervativan i konvencionalan, više poput Washington D.C.-ja. Iz razloga koje nitko uistinu ne zna, Reebokice su naj-*cool* u Philadelphiji. U Phillyju su zapravo Reebokice Classic toliko popularne da su poznate pod nazivom *National Anthem* (*Nacionalna himna*)... Philadelphia je Reebokov grad inovator. Trendovi nastali u njemu kreću se duž Istočne obale, polagano se šireći sve do Charlottea u Sjevernoj Carolini.

Izrada matrica onoga što je *cool*

Kada se Baysie vrati iz *coolhuntinga*, sjeda kako bi porazgovarala s marketinškim stručnjacima te trgovačkim predstavnicima i dizajnerima, kako bi ih ponovno dovela u kontakt s ulicom, jer svi žele biti sigurni da će imati prave tenisice koje će dospjeti na pravo mjesto uz primjerenu cijenu. Posao *coolhuntera* zato je vrlo specifičan. Ono, pak, čime se bavi DeeDee malo je ambicioznije. Ona nastoji načiniti neku vrstu matrice onoga što je *cool,* koja bi obuhvatila ne samo tenisice i cipele, nego sve što klinci vole, i to ne samo oni na određenim urbanim tržištima Istočne obale, nego klinci posvuda. DeeDee i njezin tim izrađuju takvu matricu četiri puta na godinu, u šest različitih varijanti – za New York, Los Angeles, San Francisco, Austin-Dallas, Seattle i Chicago – a zatim je prodaju proizvođačima, trgovcima na malo i reklamnim agencijama (među ostalima) za dvadeset tisuća dolara na godinu. Odlaze u svaki od tih gradova i pronalaze naj-*cool* barove i klubove te traže od klinaca da ispune upitnike. Informacije se zatim grupiraju u šest kategorija – *To ste prvi put vidjeli ovdje, Zabava i razonoda, Odjeća i modni dodaci, Osobno i individualno, Težnje*, te *Hrana i napitci* – koje se, pak, dijele u desetke podkategorija, tako da kategorija *Osobno i individualno*, uključuje primjerice podkategorije *Cool čvenk*, *Cool izlazak*, *Slobodno vrijeme, Omiljena svojina*, itd. Informacije u tim podkategorijama dalje se dijele prema spolu i dobi (14-18, 19-24, 25-30), a zatim, za usporedbu, L Report nudi odgovarajući niz preferencija *mainstream* klinaca.

Malo je *coolhuntera* koji se zamaraju analiziranjem trendova do takvih pojedinosti. DeeDeein je najveći suparnik, primjerice, nešto što se naziva *Hot Sheetom* (*Najnovije izvješće*), a dolazi s Manhattana. Za njegovu se izradu koristi forumom od tri tisuće klinaca na godinu iz svih krajeva SAD-a, a njihovi se odgovori razvrstavaju prema spolu i dobi, no ne pravi se razlika između regija ili između trendesetera i ispitanika koji su poklonici mainstreama. Na taj način dobivate ono za što svi klinci misle da je *cool*, a ne ono za što *cool* klinci misle da je *cool*, što je prilično drukčija vrsta informacije.

Janine Misdom i Joanne DeLuca, koje vode skupinu za *coolhunting* pod nazivom Sputnik izvan Garment Districta na Manhattanu, preferiraju posve impresionistički pristup, šaljući na teren *coolhuntere* s videokamerama koji razgovaraju s klincima pod izlikom da je klince previše komplicirano pridobiti da ispunjavaju upitnike. Jednom prigodom kada sam posjetio Sputnik, djevojke su mi pokazale video koji je prikazivao djevojku koju su smatrali 'nultim pacijentom' čitavog *revivala* osamdesetih koji se upravo sada događa. Pogledala je u

kameru i rekla: *Ponovile su se šezdesete, zatim su se ponovile sedamdesete i mislim da je sada sve spremno za povratak u osamdesete. Sve totalno nalikuje osamdesetima: šminka za oči, odjeća. Sve se totalno vraća u to doba*. Odmah zatim, Joanne i Janine počele su se raspitivati uokolo. *Razgovarale smo s nekoliko klinaca na Lower East Sideu koji su rekli da osjećaju potrebu da počnu izvlačiti svoje stare Michael Jackson jakne*, veli Joanne. *Šalili su se u vezi s tim. Nisu to još bili počeli prakticirati. Ali bili su na to spremni, kužite? Govorili su: 'Nešto nas tjera da izvučemo svoje Members Only jakne'*...

Držati korak s trendovima je komplicirano

DeeDee pak tvrdi da je *cool* nešto previše istančano i previše raznoliko da bi moglo biti obuhvaćeno na tako općenit način. *Cool* je skupina dijalekata, a ne jezik. *L Report* može određivati, primjerice, da bi muški trendseteri iz Seattlea u dobi između 19 i 24 najviše voljeli susresti, među ostalima, King Solomona i Dr. Seussa te da su ženske trendseterice iste dobne skupine iz San Francisca odbacile Calvina Kleina, Nintendo Gameboy i seks. Što je *cool* ovog trena? Među njujorškim muškim trendseterima: jakne North Face, guma i lateks, kaki boja i rock skupina Kiss. Među trendsetericama: *ska* glazba, odjeća starijih dama i cyber tech. U Chicagu je *snowboarding* iznimno popularan među trendseterima svih dobi i oba spola. Ženske osobe starije od 19 godina vole kratku kosu, dok su tinejdžerice prigrlile *mod* kulturu, penjanje po stijenama, satove s potpisom i trapez hlače. U Austin-Dallasu, pak, trendseterice u dobi između 25 i 30 godina vole šešire, heroin, računala, cigare, Adidas i baršun, dok su muškarci dvadesetih godina zakačeni na video-igrice i travu. Sve u svemu, tipičan *L Report* proteže se na više od stotinu stranica. No, uz tu poplavu podataka dolazi i ograđivanje od odgovornosti za zastarjelost podataka: *Fluktuirajuća narav trendseterskih tržišta čini držanje koraka s trendovima kompliciranom zadaćom*. Drugim riječima, dolaskom proljeća sve se može promijeniti.

Ključ za uspješan *coolhunting* je, dakle, prvo potražiti *cool* osobe, a zatim *cool* stvari, a ne obratno. S obzirom na to da se *cool* stvari uvijek mijenjaju, ne možete ih tražiti zbog toga što sama činjenica da su *cool* znači da nemate pojma o tome što treba tražiti. To bi bilo kao da razmišljate unatrag o tome što je bilo *cool* prije i na temelju toga donosite zaključke, što je u jednakoj mjeri korisno kao i pretpostaviti da će se Dow indeks uvećati za deset bodova danas zato što se uvećao za deset bodova jučer. Istodobno, *cool* osobe su konstanta.

DeeDee kaže: *U potrazi sam za nekim tko je individualac, nekim tko se posve izdvaja od svih ostalih, tko ne izgleda poput svojih vršnjaka. Naletjela bih ponekad na trendsetere koji u potpunosti izgledaju poput običnih momaka. Znala bih vidjeti običnog momka u klubu kako sluša neki izrazito hardcore sastav i rekla bih sama sebi: 'Moj Bože, što taj tip radi ovdje?', a to me stvarno zanima, pa bih mu prišla i kazala: 'Hej, ti stvarno voliš ovaj bend. U čemu je štos?' Shvaćate što želim reći? Na sve obraćam pozornost. Vidim li običnog momka kako sjedi u kafiću, a svi oko njega imaju plavu kosu, to će me privući, jer, hej, što li običan momak radi u kafiću s ljudima plave kose?*.

Međutim, odabrati pravu osobu teže je nego što se čini. Piney Kahn, koja radi za DeeDee, kaže: *Ima puno ljudi koji se ne mogu smjestiti ni u jednu točno određenu kategoriju. Imate klince koji se odijevaju ultra funky i imaju vlastiti stil. Zatim shvatite da oni samo oponašaju svoje prijatelje.* Trik je u tome da ne treba samo biti u stanju prepoznati tko je drukčiji, nego i treba znati prepoznati kada je ta različitost nešto što je uistinu *cool*. Radi se o instinktu. Morate po nečemu jednostavno znati. DeeDee je angažirala Piney zato što Piney nesumnjivo zna: 24 su joj godine, surađivala je s Beastie Boysima i odlikuje je impresivna samouvjerenost nekoga tko je ne samo sam po sebi *cool*, nego i nekoga čiji su roditelji bili *cool*. *Mislim*, kaže ona, *dali su mi ime po drvetu*.

Piney i DeeDee kažu da su jednom kao *coolhuntera* pokušale angažirati osobu koja nije i sama bila *cool* i to je bila katastrofa. *Možete im postaviti granice*, objašnjava Piney. *Možete reći da ljudi koji kupuju u Banana Republicu i slušaju Alanis Morissette vjerojatno nisu trendseteri. No, tada će možda izaći na teren i zaključiti da nitko takav ne može biti trendseter te neće obratiti pozornost na druge stvari*.

Biti *cool* da biste prepoznali *cool*

Njihov ne-*cool* lovac na *cool* jednostavno nije imao taj specifičan instinkt, taj osjećaj koji bi mu kazao kada je OK odstupiti od zadanih smjernica. Zbog toga što nije bio *cool*, nije shvaćao ono što je *cool*, a to je treće pravilo *coola* – morate biti takvi da biste istog prepoznali. To je razlog zbog kojeg je Baysie još u vrhu biznisa u dobi od 41 godine. *Jednostavnije mi je reći koji je klinac cool, nego koje su stvari cool*, kaže. No, to je sve što ona treba znati. U tom se smislu treće pravilo za *cool* savršeno nadovezuje na drugo – drugo pravilo kaže da *cool* nije moguće proizvesti, nego samo uočiti, a treće kaže da ga mogu uočiti samo oni koji su i sami *cool*. A i, naravno, prvo pravilo kaže da ga općenito nije moguće uočiti na točno određen način zbog toga što čin otkrivanja onoga što je *cool* dovodi do toga da to što je *cool* pobjegne. Zato, ako povežete sva tri pravila, ona zajedno opisuju zatvorenu petlju, hermeneutički krug lova na ono što je *cool*, fenomen kod kojega ne samo da osoba koja nije *cool* ne vidi ono što je *cool*, nego i ono što je *cool* takvoj osobi uopće nije moguće točno opisati.

Baysie kaže da se može dogoditi da vidi kaput na nekoj od svojih prijateljica i pomisli kako taj kaput nije *cool*, a onda vidjeti taj isti kaput na DeeDee i pomisliti kako on jest *cool*. Nije moguće biti *cool*, drugim riječima, ako niste – u nekom širem smislu – *cool* već otprije. I tako je taj fenomen, da onaj koji je nije *cool* ne može vidjeti ono što je *cool* i da mu to nije moguće objasniti, također nešto što isti nikada nisu u stanju pojmiti, jer kada bi to mogli tada to više ne bi bilo *cool*. Potraga za onim što je *cool* upozorava na dominaciju srednje škole na tržištu.

Jednom sam posjetio DeeDee u njezinoj kući u Laurel Canyonu, kada je ušao jedan od njezinih asistenata iz *L Reporta*, Jonas Vail. Upravo se vratio iz Niketowna na Wilshire Boulevardu gdje je kupio najnovije tenisice od sedamsto dolara zajedno s tenisicama za *skateboard* od tristo dolara koje je kupio ranije toga poslijepodneva. Jonas uzima kutije za cipele i počinje ih raspakiravati na kauču pokraj DeeDee. Uzima par novih Nike ACG gojzerica i kaže, *Svi Japanci iz Niketowna bili su stvarno njima oduševljeni*. Dodaje cipele DeeDee. Naravno *da su bili*!, kaže ona. *Japanci su opsjednuti tehno-look sranjem. Pogledaj kako je to pretjerano, kako okruglasto*. DeeDee ima veoma podvojeno mišljenje o Nikeu jer smatra da je njegov marketing izmakao nadzoru. Kada je nedavno s prijateljicom bila u njujorškom Niketownu, kaže, počelo joj se vrtjeti u glavi i počela je šiziti. *To je kult, kult, kult. Bilo je to kao, 'Halo, pijemo li svi Kool-Aid ovdje'*? No, ova joj se cipela sviđa. DeeDee preokreće cipelu u zraku, dodirujući jednim prstom veliku svjetloplavu plastičnu izbočinu sa strane – vidljiv dio potplata ispunjen zrakom. *Tako je jebeno fenomenalan. Izgleda poput čudnovatog kljunaša*!

Preda mnom je par novih Nikeovih tenisica za košarkaša Jasona Kidda. Podižem ih. *Ovo se čini*... cool. DeeDee je na kauču, okružena kutijama za cipele i tenisicama i bijelim svilenim papirom, i prijekorno podiže pogled jer ja to, naravno, ne razumijem. Ne mogu to razumjeti. *Više nego* cool, *Malcolm. Više nego* cool. Z

S engleskoga preveo Tomislav Belanović.
Objavljeno na web-stranici http://www.gladwell.com/1997/1997_03_17_a_cool.htm

6. zagrebački festival glazbe svijeta ~ www.nebofestzagreb.com

NEBO
THE 6TH
ZAGREB WORLD
MUSIC FESTIVAL

5.10. petak_ ITD/SC kino

Dunja KNEBL I GOSTI (ITD_18:00)
Lidija BAJUK BAND (ITD_19:15)

SC kino..... AFION.....(20:30).....

SC kino (21.30) EGSCHIGLEN
~THE SOUND OF MONGOLIA~

SU' D' EST
~ITALIJA...(ITD_23:00)

6.10. subota_ PAUK

M.EVAČIĆ & ČARDAŠ BLUES BAND (21:00)
Livio MOROSIN.....(22:00)
CINKUŠI.....(23:00)
KRIES.....(24:00)
DJ BATIS .....(01:00)

ULAZNICE U PRETPRODAJI AQUARIUS CD SHOP, VARŠAVSKA 13

ORGANIZATOR ~ UDRUGA NEBO
oblikovanje petikat

cmyk

Osmi dan stvaranja

Marino Baldini

U povodu serije izložbi *Osmi dan* održane tijekom 2007. godine u Poreču, Puli, Pazinu i Rijeci, koja je posvećena Branku Mrkušiću, omiljenom gimnazijskom profesoru, kritičaru, redatelju, glumcu, osobnosti čiji je trag bitan za tumačenje porečke umjetničke živosti devedesetih i nakon toga

Tijekom 2007. godine održana je serija izložbi pod naslovom *Osmi dan*, od porečke Sabornice, preko pulske Galerije Vincent iz Kastva, do ljetnog predstavljanja u Pazinu i riječkoj Galeriji Kortil. Od prvog postava jasna je koncepcija suradnje istarskih i riječkih umjetničkih snaga koje dobivaju poklonike i, priključujući se, daju dodatnu dimenziju opsegu interesa i tematika te rastu broja sudionika. Radi se, naime, o osobama koje su vezane zajedničkim radom na umjetničkoj sceni, čija su druženja česta, među ostalim u raznim manifestacijama poput *Sedam dana stvaranja*, djelovanju u galerijama, subgalerijama, velikoj prostornoj praznini za koju samozadovoljno nije zainteresirana uobičajena galerijska djelatnost čiji kontinuitet dopušta prepoznatljiva nizanja. Manifestacija je posvećena Branku Mrkušiću, omiljenom gimnazijskom profesoru, kritičaru, redatelju, glumcu, čiji je trag bitan za tumačenje porečke umjetničke živosti devedesetih i nakon toga.

Body & Soul

Kako u tekstu kataloga navodi Branko Cerovac: anarhoidna razigranost otvorene strukture upućuje ga na potrebu imenovanja izložbe pojmom *Body & Soul*. Nadalje Cerovac ističe akcionističku i dinamičku bit poetike i metodologije što je snažno nazočna u prisustvu tijela, teatra, performativnog čina, naročito osobne geste u izvedbenom ili "mitskom" kontekstualnom značenju osobnoga garda prema umjetničkom činu i djelu. Njegova interpretacija dobiva dodatnu sustavnost u govoru koji je održao na otvorenju izložbe u "Kortilu", kada je bilo sasvim jasno da se umjetnici što su pristupili seriji višegodišnjih manifestacija "nadograđuju" jedan na drugoga. Konkretno, performans *...turizam...* Josipa Pina Ivančića i Davida Belasa može se vezati s Čargonjinim trulim pizzama (picama) pod staklom kao referencijalnim dijelom sustava projekta *Novog hrvatskog turizma*. Kako ističe Cerovac, različiti elementi, ličnosti i projekti upućuju na temporalnost postanka "međuscene" na relaciji Rijeka – Poreč, 1997. - 2007.

U Sabornici, elitnom galerijskom prostoru što se osim redovitih Annala u zadnjih četrdeset godina veoma rijetko koristi, nazočila je izložbi neuobičajeno brojna publika. Osim ove konstante, koja se pratila i na drugim mjestima, treba uočiti kako organizatori manifestacije odabiru za izlaganje najveće gradske prostore i radi prirode svoje pojave koja ne poznaje *horror vacui*, a u idealnom smislu nije ograničena *prostorom* i *teritorijem*. S obzirom na to da otvara nove izričaje i medije većem broju publike, mogli bismo je nazvati antiklaustrofobičnom u društvenom smislu. Umjetnici što u njoj sudjeluju nastoje i postižu rezultate na tragu potrebe društvenog otvaranja i prisustva kulture kao živa sudionika svakodnevnog života. U tome i jest elitizam manifestacije ljudi koji žive za umjetnost, a svoju djelatnost ne shvaćaju kao ostvarivanje kulturnih programa, nego kao stvarnu nazočnost u svakodnevlju ekspresije koja je totalna i ne poznaje radno vrijeme.

U nizu predstavljanja posljednjih godina, a koje često potiču kao i ovom prigodom David Belas i suradnici, umjetnici riječko-istarske scene nude manifestacije koje zapaženo djeluju na ovdašnju kulturu. Njihov je utjecaj napose bitan u dopuštanju novog čitanja u likovnim umjetnostima, koje naviješta potrebu promjene i etablirano prisustvo novog vala dovoljnog značaja i opsega koje postavlja nove granice izražavanja.

Postav u Istarskoj sabornici je uvijek nešto posebno. Tako je bilo i prigodom izlaganja sedamnaestorice umjetnika sa svojim suradnicima (pjesnicima, glazbenicima, pomoćnicima u dijelu interpretacije). Prostoru Sabornice, s obzirom na to da izložba rjeđe upotrebljava uobičajene formate, ovaj je postav jedan od onih za koje smatramo da će ostaviti traga. Prije svega svojim totalnim nuđenjem umjetnosti kroz suvremene medije koja svojim pobuđivanjem ironije, šoka ili oštrim jezikom ima znatan odmak od estetiziranja uobičajenog u likovnom okruženju. Tako je bilo i u Pazinu sa Zbašnikovim sjajnim uprostorenjem kojemu su se priključili svi ostali, od Stilinovićevih i Ivančićevih performansa što su od Poreča preko Pule doveli do hepeninga – otvaranja riječke izložbe, po mnogo čemu značajne u interpretaciji sadašnjeg kreativnog trenutka.

Raskidanje stega

Postav *Osmog dana* prepoznaje se kao jasna spontanost u raskidanju stega ne samo u likovnom nego i društvenom okruženju. U tom je smislu veoma bitno da su osim slikarstva i skulpture, za ovu manifestaciju s otvaranjem i zatvaranjem, osigurana suglasja mnoštva drukčijih izričaja: od videoarta, performansa, instalacija, akcija, procesualnih i neodadaističkih tendencija, uz fotografiju, objektnu umjetnost, odnosno *ready-made*, koji zazivaju u sjećanje akcije i uspješne nekonformističke manifestacije iz povijesti Grupe "I", odnosno "Velikog malog čovjeka". Ipak, u abecednom nizanju umjetnika prvo mjesto pripada Davidu Belasu.

U Davidovu predstavljanju performansa rijetko harmoničnih i znalačkih korištenja neverbalnog pokreta, fotozapisom svjedoči o zamjedbi koja se prepoznatljivo razlikuje od uobičajene umjetničke prakse. Svojim radovima *David-crkva* i *David-putnik* svjedoči i samom kompozicijom u korištenju kontrasta kao rječnika težnje uspostavljanja odnosa materijalnog i duhovnog. U potonjem nastupu, koji treba zamisliti kao suglasje zvukova, maski, teatra, pokreta neverbalne i dadaističke tradicije, zaziva se iskonsko u umjetnosti shvaćenoj kao zajednički nazivnik iz kojega izniče ekspresija. Dodatna i ne manje bitna jest Davidova ekspresija u performansima u kojima se tretira osnova pitanja bivstvovanja.

Željko Bobanović svojom fotosekvencom *Bonavia*, talentom za montažu, ali prije svega za instalaciju, donosi nizanje objekata u kompozicijama čiji se značaj mijenja od grupa ili veduta sve do skulptura i pojedinačnih fokusiranja u potpunu suglasju s apstraktnim slikarstvom, iako je ovdje tehnika potpuno drukčija. Njegov talent za sintezu medija, kako je već općenito naglašeno, slijedi ideje većeg dijela izlagača *Osmoga dana*, ali se izdvaja posebnom liričnošću.

Damir Čargonja Čarli veoma je značajan za tumačenje mnogobrojnih manifestacija od *Ateliera I* do *Osmog dana*. Njegovo je sudioništvo i suautorstvo iz vremena Palacha, studija, Galerije MMC-a, u samim ishodištima onoga što danas pratimo kao razrađen sustav. Njegova *ready-made* interpretacija u ovome slučaju već sama daje smisao manifestaciji. Radi se o tumačenju što se ne iščitava jednostrano, ali daje dubinske prikaze društva i njegove kulturne slike. Čargonja nam pomaže da shvatimo *Osmi dan* kao proces. Uz njegov simbolizam, potpunost manifestacije dobiva jasnu ekspresiju koja se izlijeva u pregršt drugih intervencija čija je jednoznačnost – privid.

Obrađena koštica

Prije nekoliko godina upoznao sam prigodom govorenja na otvaranju jedne novigradske izložbe Darka Brajkovića. Pokazao mi je tada obrađenu košticu masline čija je forma pobuđivala monumentalne paralele. U toj je tradiciji njegov rad *Sjemenka*, a svojim *Mladim maslačkom* stvara svojevrsni manifest i zaokret prema smišljenom konceptu od neposrednih urezivanja u mikroskulpturu. Rad prati poezija Franka Burola. Brajkovićev rad, poput djela većine autora ovoga projekta u stalnoj je evoluciji, tako da od početka poznaje razvoj tijekom pojedinih odvijanja manifestacija, ali i u intervalima između njih.

Toni Davanzo s još nekoliko drugih autora priključio se svojim videoradovima veoma jasne čitljivosti. Projekcije u vanjskim i unutrašnjim prostorima plijene pažnju na autore koji se nalaze na početku, uz majstore poput Stilinovića ili Ivančića čiji primjeri ne dopuštaju izmicanje, već predstavljaju načine i forme medijativnog i nepatvorenog umjetničkog odgovora.

Matija Debeljuh je svojom svestranošću jedno od značajnih umjetničkih imena posljednjih godina. Znalačkim zalaženjem u različite likovne medije i napose korištenjem videoinstalacija i uspješnih filmskih zapisa pridodaje veliki format 4 x 3 metra udvojenog ženskog portreta čija se središnja izražajnost usta može zamisliti u sekvencama koje slijede od početne do konačne. Njegovo je istraživanje potkrijepljeno i kvalitetnim govorom tehnike.

Radovi Damira Stojnića uklapaju se također u niz značajnih javnih intervencija, s projektom koji Branko Cerovac naziva crtežima koji se bave skrivenom, okultnom dimenzijom Istre. Da takva dimenzija postoji, znadu oni koji bolje poznaju taj teritorij što se čas može čitati kao subkontinent, a čas kao predgrađe

Multimedijalnom umjetnicom mogli bismo nazvati i Milu Čuljak koja je u suradnji s Ronom Žulj predstavila videozapis s pijanističkom pratnjom kompozicije *Guide through the memory of Ermina Korva* (1977) Mercea Cunninghama, o heroini Drugog svjetskog rata. Riječ je o istraživanju odnosa povijesnog i sadašnjeg mentaliteta, gotovo usporedni životopis nastao u Grožnjanu s pričom o heroju i svima nama koji smo to (heroji) sve manje.

Josip Pino Ivančić je legendaran i stvaran lik istarske radikalne umjetničke prakse. Njegova porečka i posebno pulska pojava jasnoći poruke dodala je lirizam komponiranja objekata kojemu se ne može poricati cjelovitost. Svojim postkonceptualizmom podsjeća na događaje kojih je bio umjetničkim sudionikom šezdesetih i sedamdesetih. Njegova je povijesnost, u tom smislu, najdublji živući trag jednog ustrajanja.

Mario Santrač svoje dinamične kompozicije ovaj put akcentira dimenzijama znatno većih radova. Njegov slikarski talent uvećavanjem formata daje mjesto značajnijem pokretu ruke i tijela. Zaobljene forme *Monomanije* množinom grafičnosti proizvode jedinstveno mnoštvo ugođaja u kojem ne nedostaje kolorit. Rad se može percipirati u seriji autorovih uspješnica koje su posljednjih godina višestruko nagrađivane.

Ida Skoko fotografijom *Kompozicije s barbunom* osim simboličkih i kontekstualnih pobuđivanja i simuliranja likovno docira raspored nogu poput arhitekture ili klasične skulpture, tako da se djelo

iščitava postkubistički ili postavangardno, realizmom impostiranim poput građevine. Unos ribe daje dimenziju mrtve prirode daleke od svakog baroka, ali dovoljno izražene drugosti i različitosti, što se prije svega manifestira bogatstvom kolorita.

Davor Sanvincenti spada u one umjetnike čiji se rad *In:genije:r* svojim ležećim Panom ili dionizijskom figurom kozje maske i antropomorfnog izgleda prepoznaje kao lik nazočan u mnogim povijesnim akcijama i manifestacijama koje su obuhvaćale nazočne i druge stvaraoce. Nedovršene etaže nove arhitekture s izlazećim armaturama uz kontinuitet autorova prisustva u kombiniranoj fototehnici izričajno unose zabrinjavajuću dimenziju i multiparalelizam. Njegove akcije i stvaralaštvo simbolično i direktno ulaze u temelje ove vrste likovnoga rasta i manifestacija.

U *Osmi dan* uključio se i Robert Sošić, prepoznatljiva likovna osobnost rovinjskog kruga, poznat po svojim instalacijama i performansima. Poput nekih drugih ovdje navedenih autora, ali sasvim osebujno, u svoj prosede uključuje vremensku komponentu (B. Cerovac), proces akcije i recepcije, temporalnost iskustva i naracije. Poimanje vremena transcendentalni je uvjet i potka njegova rada.

Sven Stilinović je nezaobilazna figura prisutna od početaka u *Atelieru I*. U postavu varira motiv *Geometrije krvožednosti* (1998 - 2007), svog čuvenog performerskog ciklusa koji je podudaran i vremenski s djelovanjem mnogih grupa što su prisutne u *Osmom danu* i povezanim aktivnostima. Napose je snažna nazočnost Stilinovića performansom u Poreču, čiju bi dokumentaciju vrijedilo uključiti u središnje dijelove daljnjeg razvoja sustava *Osmog* i ostalih dana.

Okultna dimenzija Istre

Radovi Damira Stojnića uklapaju se također u niz značajnih javnih intervencija, s projektom koji Branko Cerovac naziva crtežima koji se bave skrivenom, okultnom dimenzijom Istre. Da takva dimenzija postoji, znadu oni koji bolje poznaju taj teritorij što se čas može čitati kao subkontinent, a čas kao predgrađe. Promišljeno izloženi projekti pred crtežima na geografskim kartama Damira Stojnića čitavom instaliranom postavu s radovima daju smisao misaone vrijednosti.

Luka Stojnić svoju zaokupljenost predmetom i prostorom predstavlja skulpturom i slikarstvom čiji je govor daleko od uobičajenih tehnika. Teoretska povezanost s iskonskim prihvaćanjem ambijenta kao, pored ostalog, umjetničke potrebe, Luka razrađuje estetski dojmljivim naracijama čiji su temelji ukomponirani u vlastitom iskustvu. Izložena djela odišu zrelošću promišljanja, utemeljenošću ideja i vrsnoćom izrade koja seriji daje dodatnu uvjerljivost.

Dejan Štifanić je jedan od onih porečkih umjetnika koji su otišli iz Poreča, ali se svojim radovima gradu opetovano vraća. Njegov je rukopis prepoznatljiv i kada od ljudi prelazi u portretiranje lutke. Djelo *a7512* djeluje poučno i kao da priziva da stanemo, pogledamo i razmislimo o svijetu oko sebe. Dejan na neočekivanom liku svjetlom, bojom i grafizmima kose postiže izričaj simulacije percepcije. Na povezana ali drugačija razmišljanja poziva rad *Neće biti bolje.1*.

Manifestaciji se priključuju mnogobrojni umjetnici, a među njima je od Pazina i Adrijana Šuran sa svojim neostrukturalističkim radovima koja potječu iz promatranja i slikanja prirode, ali teže nepredmetnom i apstraktnom izričaju koji plijeni prepoznatljivošću i preporučivanjem za snažnu zamjedbu kolorita i koncentracije pigmenta.

Ivana Nataša Turković također spada u onaj niz umjetnika selekcije *Osmog dana* koji kombiniraju različite tehnike i medije kroz iskustva ili praktične primjene koje obogaćuju izričaj i potiču na raznolikost i povezivanje slojevitosti ideja. Na taj se način rezultati nadopunjavaju posebno u tradiciji kazališnog i iskustva s performansom. Izloženi rad ima nadrealističtička ishodišta koja postuliraju brisanje prostorne s nastojanjem na misaonoj perspektivi.

O Andreju Zbašniku kao značajnoj osobnosti ove manifestacije također bi vrijedilo duže bilježiti od raspoloživog opsega. Svojom svestranošću zadužio je publiku i likovno-umjetničku scenu, ne samo radovima i teoretiziranjem nego i sudjelovanjem u organizaciji mnogih manifestacija ili kovanjem naziva poput *fotodistorzije*. Radom *Jabuka zbale* uvjerljivo nastavlja svoja promišljanja o esencijalnom u društvu i umjetnosti. Njegov je postav rastao iz izložbe u izložbu, a podsjeća na bitnost vidljivog i teoretskog prinosa bez kojeg je nezamislivo razumijevanje ove i drugih manifestacija i projekata riječko-istarske scene.

Silvio Živković svojim instalacijama i skulpturama posljednjih godina konstantno plijeni pažnju različitim koncepcijama izlaganja te korištenjem kombinacija materijala od kubističkih do izričaja organičke forme. Crtež, drvo, i posebno metal, kao u ovim izložbama, zazivaju u sjećanje njegov karakteristični proizvod skulpture čije se instalirane varijante pamte iz prethodnih razdoblja. U Rijeci je svoje izloške obogatio radovima što svojom poetikom slute novom razvoju i dosezima ekspresije koja mu ranije nije bila svojstvena. U tom nizu metalni *Šljem u žitnom polju* pravo je remek-djelo.

Istarsko-riječko ishodište

Moglo bi se još nabrajati, jer desetogodišnji rast različitih manifestacija u kojima su sudjelovali ovi i drugi autori, zapravo gledajući iz sadašnje perspektive u *Osmom danu* predstavljaju svojevrsni finale ili sažetak. *Summary* koji se mijenja u protoku vremena, ali se njegovo bogatstvo i vrijednost može pratiti upoznavanjem doista značajnog sustava na domaćoj umjetničkoj sceni. Okruženja koje ne usitnjava i ne razgrađuje, koje nudi svoje i originalno, ono što posjeduje u obilju, i to odmah i stalno. Ta koherentnost i umjetnička grupna radoholičnost u spajanju i gradnji, neuobičajena je u bližem i daljnjem okruženju, gdje frantumacija pogubno djeluje u istinskom predstavljanju i nuđenju iščitavanja kreativne poruke. Od verbalnog i neverbalnog nastupa, oblikovnog i antimuzejskog, manifestacija daje odgovore na neka aktualna pitanja oblikovanja i života suvremenosti, postavljajući problematiku kojoj se iznalaze rješenja zajedničkim snagama. U tome je upravo najveći uspjeh slijeda aktivnosti i manifestacija čija vrijednost ima znatno veću težinu i kontinuitet od onoga što se moglo navesti u tekstu, te treba očekivati da će sve češće i značajnije reprezentirati također izvan svog istarsko-riječkog ishodišta. Danas je takva masovna umjetnička pojava prava nagrada. Radi svega toga dobro je da stalan rast ovoga projekta, koji je, kao što je već istaknuto – veoma reprezentativan, upoznaju i druge kulturne sredine.

PETAK 21.09. • 20:00

SONIC DOOM

"Praktička načela jesu stavovi koji sadržavaju neko opće određenje volje, koje ima pod sobom više praktičkih pravila. Ona su subjektivna načela ili maksime, ako subjekt uvjet smatra važećim samo za svoju volju; objektivna pak ili praktički zakoni, ako se uvjet spoznaje kao objektivan, tj. da važi za volju svakog umnog bića."

COJONES (Zagreb)

http://www.myspace.com/cojonestonerbando
Ujci i strine stoner rocka u Hrvata i šire!

RUIZ (Zagreb)

http://www.myspace.com/ruizdickrock
Gromovita trojka potkovana čistim falusnim rokenrolom!
Tihim prijezirom časti vas dj Immanuel Kant - Kyuss, Truckfighters, Queens of the Stone Age, Ufomammut, Boris, Acid Bath, Electric Wizard...

sestro!
upad: 20 KN

Umjetnost upućena na samu sebe

Antun Maračić

Autori izbjegavaju korištenje dnevnih efemerija kao teme ili predteksta svoga djelovanja, ne pada im ni na pamet da, ma i iz najplemenitijih filantropskih pobuda zabrazde u bezizglednost trivijalne pragme neke političke opcije; da u svrhu "društvenog angažmana" kao svoj materijal zlorabe žrtve ratne ili neke druge nesreće. Ne bave se statistikama i sociologijom, ne teoretiziraju, ne izvikuju parole za spas planeta ili ravnopravnost deklinirajućih društvenih skupina...

47. annale: *Po/sve/mirenja*, izložba Željka Jermana, Božene Končić Badurina, Ivana Kožarića i Vlaste Žanić, Istarska sabornica, Poreč, od 2. kolovoza do 8. rujna 2007.

Kao i mnogo puta dosad, i ove godine je mjesto određeno za održavanje (47. po redu) Annaela u Poreču bila Istarska sabornica. Izvorno, riječ je o gotičkoj franjevačkoj crkvi čiji je interijer mnogo kasnije, u 18. stoljeću obilnim štukaturama i stropnim slikarijama temeljito barokiziran. Sabornica je dakle uvelike definiran, u sebi "dovršen" prostor, daleko od ideje galerije kao neutralne bijele kocke gdje umjetničkim radovima ništa ne konkurira i u kojoj se mogu vidjeti neometano, u cjelini svoje zamisli.

Stoga taj prostor ne može funkcionirati tek kao kontejner u koji će radovi biti smješteni na uvid, on zahtijeva pažljivi odnos, izbjegavanje neproduktivnog nesporazuma, sraza između njega i umjetnine. Najbolje je uvažiti njegov karakter i misliti izložbu baš u odnosu na njega. Pa sam tako, uostalom, kao ovogodišnji izbornik Annalea, i pokušao razmišljati.

Bez društvenog angažmana

Dakako, bilo je i sreće, jer je tema koju sam neovisno o mjestu izlaganja prethodno zamislio, sasvim u dosluhu s prostorom bivše crkve, imala izraziti naglasak na duhovnom, univerzalnom. Naslov izložbe bio je *Po/sve/mirenja*, višestruko čitljiva, ali značenjski kompatibilna ideja koja uključuje proces i akciju usuglašavanja, mirenja, kategorije sveobuhvatnosti, svemira... svih onih pojmova koje sakralni prostor sugerira i sadrži. Naročito sam, dodatno, u dijalog s prostorom nastojao stupiti materijalom i postavom radova.

Ovom izložbom nisam imao namjeru ponuditi nužno nove radove, nove autore, umjetnike koje povezuje neka mehanička odrednica, primjerice generacijska, stilska ili programska pripadnost. Naprotiv, aktualnost i potrebnost ovih radova i ovih autora pronašao sam upravo u njihovoj neovisnosti, snazi i stavu. U duhovnom i fizičkom prostoru izložbe pak, nastojao sam ostvariti dijaloški susret četiri umjetnika od kojih svaki ponaosob, bez velikih obećanja i gesta, bez mnogo materijala i troškova uspijeva ostvariti dojmljive duhovne protežnosti, pomiriti antipodne točke-kategorije (sa svime na putu između njih), a pritom zorno demonstrirati činjenicu svog zemaljskog pripadništva, parternog polazišta.

Riječ je o umjetnicima: Željku Jermanu (1948.-2006.), Boženi Končić Badurini (1967.), Ivanu Kožariću (1921.) i Vlasti Žanić (1966.). Nedeklarativno, ali u praksi, ovi autori izbjegavaju korištenje dnevnih efemerija kao teme ili predteksta svoga djelovanja. Ne pada im ni na pamet da, ma i iz najplemenitijih filantropskih pobuda zabrazde u bezizglednost trivijalne pragme neke političke opcije; da u svrhu "društvenog angažmana" i vježbanja "humanizma", kao svoj materijal zlorabe žrtve ratne ili neke druge nesreće. Ne bave se statistikama i sociologijom, ne gnjave ezoterijom svojih posebnih znanja (ili fingiranja istih), visokoparnom dosadom kojom bi eventualno dobili na apartnosti i otmjenosti; ne teoretiziraju, ne izvikuju parole za spas planeta ili ravnopravnost deklinirajućih društvenih skupina... Ukratko, ne mare za programske "dnevne zapovijesti", trenutne trendove, političke korektnosti, za sve ono što bi im (bez temeljnog stvaralačkog uloga, kako se često dešava), moglo priskrbiti komadić vlastite vidljivosti i koristi.

Ne, ovi umjetnici tek pomno *obrađuju svoj vrt*.

Čvrsto utemeljeni u vlastitom ljudskom i umjetničkom slučaju, oni promatraju svijet osobnom optikom i baš zato, krajnje koegzistentno, vedro susreću tuđe poglede i započinju razgovor. Umjesto da provode nasilje artificijelnim zahvatima da bi "uljepšali" (tj. krivotvorili) značaj predmeta, oni ih združuju u prostoru kako bi ostvarili njihovu jasniju nazočnost, omogućili im poziciju produktivnijeg djelovanja. Različiti su konkretni motivi ovih autora, ali svakome od njih polazište je on/a sam/a. Na svom osobnom slučaju, u užem smislu, dulje se ili kraće zadržavaju, da bi potom posezali i bavili se (i) drugim temama, bićima, sferama... nikad ne zaboravljajući vlastiti izvor.

Kanaliziranje energije

Željko Jerman umjetnik je koji polazi od fotografije, a završava u slikarstvu. Od matičnog medija koristio je podlogu (fotopapir) te kemikalije, razvijač i fiksir, izostavljajući kameru i procesuiranje u tamnoj komori. Spojio je autokritički, misleći pristup (analitička, elementarna fotografija koju "patentira" u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća) sa žestokom, strastvenom ekspresijom koja seže do destrukcije materijala, pa i, sve u silnoj čežnji za potvrdom vlastite prisutnosti i egzistentnosti, do simboličke autodestrukcije. (I stvarne! Njegova prerana smrt prije godinu dana dobrim je dijelom posljedica nehaja prema vlastitom tijelu.) U svojoj štirnerovskoj zauzetosti samim sobom kao najlegitimnijom i najprisnijom temom (izloženi radovi pokazani su prvi put prošle godine na njegovoj posthumnoj izložbi imenovanoj – za njega karakterističnom i primjerenom parafrazom – *Introspektiva*), Jerman se bez milosti pozljeđuje i izlaže vlastite rane otkrivajući tamne i duboke prostore osobnog mikrokozmosa. Stoga, ma koliko paradoksalno, i nije čudo da posljedice tog nezgrapnog i posrćućeg, samoranjavajućeg i vrištećeg, kukajućeg i rogoborećeg teksta-rukopisa u mediju fotografske provenijencije, u svojoj vizualnoj posljedici – informelnom gustišu i kristaliziranim zvjezdicama metala fotoemulzije – zadobivaju dimenziju karakteristične, gotovo indiferentne vedrine, postajući i vizualni pandan slikama svemirskih prostranstava.

otvorenje izložbe, 2.8.07.

Umjetnost ovih umjetnika ostaje dosljedna svojim atributima i temeljnim pretpostavkama; iako lišena iluzije o svojoj praktičnoj korisnosti za svijet, ona se ne prestaje brinuti za opstanak njegovog integriteta i duhovnosti

Posve suprotan pristup: mirni, koncentrirani, potpuno nijemi govor, praktičira Božena Končić Badurina. U svojim performansima-*živim slikama*, izlažući ili samu sebe ili druge ljude u statičnim pozama autorica smjelom, radikalnom redukcijom koreografije, zvuka, eksplicitnosti komunikacije, na čudesan način uspijeva pokrenuti teško podnošljivu emanaciju bića u prostor. Na njezinu posljednjem performansu u Galeriji Bačva u zagrebačkom HDLU posjetitelji su se pojedinačno suočavali s 40 ljudi koji su stajali, zatvorenih očiju, uza zid kružnog prostora. (Važno je napomenuti da su angažirani ljudi koji inače rade kao filmski statisti, dakle glume nekog drugog, a u ovom projektu dana im je šansa da, u najdubljem smislu riječi, budu oni sami.) Upravo činjenica njihove nepokretnosti (doimali su se poput izložaka-skulptura) i (lišeni vizualnog kontakta s posjetiteljima) upućenosti na same sebe, proizvela je tu jaku auru kondenziranih sadržaja njihovih prostranih, tajnih i nedokučivih nutrina. Četrdeset različitih beskrajnosti! Umjetnica je uspjela katalizirati veličanstveno i strašno isijavanje energije s kojom se malo tko mogao suočiti bez dubokih dojmova i potresenosti.

Umjetnost odražava

Boženin rad prezentiran na ulazu u izložbeni prostor – koji se temelji na opisanom performansu, a sastoji se od monitora na kome su se (u trajanju od 10 sekundi svaki) izmjenjivali slajdovi portreta tih ljudi – bio je neka vrst uvoda u globalnu izložbenu scenu koja je slijedila u samoj Sabornici. A unutra, kao središnji i masom najimpozantniji izložak nalazila se velika hrpa otpadnog materijala Ivana Kožarića do koje su vodile njegove *Lokve*, na podu postavljeni komadi ogledala. Na zidovima postavljeno je dvanaest Jermanovih fotoslika, dok je bazu apside Sabornice zatvarao veliki ekran s projekcijom rada Vlaste Žanić. No predstavimo pobliže i preostale autore/radove. Ivan Kožarić, umjetnik totalne ekumene, prostorni maksimalist, kipar s velikim K – 86-godišnjak je koji sasvim lako i beskonfliktno nosi atribut *najmlađeg hrvatskog umjetnika*. Zemljanin je i plebejac koji iz svoje skromne parterne pozicije obuhvaća amplitude od neba (i više) do zemlje (i dublje). Umjetnik, također, ogromne slobode *zamišljaja*, neograničenosti u svakom pogledu: u činjenici nerobovanja stilu, tehnici, mediju; u sposobnosti adoptiranja najvećih različitosti, kako u životu tako i u umjetnosti. Alkemičar

koji, tek dodirom ili samom svojom prisutnošću, stvari bez značaja pretvara u Umjetnost. Tako će u hrpama otpada Kožarić vidjeti potencijal vrijednosti, mogućnost pozlaćenja. Na simbolički, no ujedno i posve organski način on je taj svoj stav i viđenje odavna materijalizirao u premazivanju brojnih svojih ranijih radova, ali i najobičnijih predmeta, zlatnom bojom. Iako fizički čin pozlate ovaj put izostaje, imajući u vidu taj podatak, hrpu otpada unesenu u svečani prostor Istarske sabornice prestajemo promatrati tek kao blasfemiju.

Drugi izložbeni Kožarićev rad umjesto suprotstavljanjem djeluje "usisavanjem", odnosno spajanjem prostora. Riječ je o spomenutom radu *Lokve*, malim, u različitim geometrijskim oblicima izrezanim zrcalima koja datiraju još iz 1971. *Lokve*, koje u nultoj razini uspijevaju uključiti nebo, sublimni su primjer autorove duhovne protežnosti odnosno sposobnosti pomirenja najvećih udaljenosti. Ovom prilikom, umjesto stvarnog neba u njima se odražava barokna sakralna slikarija stropa Sabornice te tako Kožarić sretnom i humornom koincidencijom uspijeva *skinuti svece* te *prizemljiti* i same anđele.

Tragovi strepnje i demonstracija patnje

Vlasta Žanić, izvorno također kiparica, umjetnica je koja vlastita, subjektivna iskustva pretače u performanse ili interaktivne radove. U tim radovima Vlasta razmatra odnos prema fizičkom prostoru no također i prema prostoru ljudskih međuodnosa. Tako je izvela seriju radova na temu (gubitka) ravnoteže, igre kao pokušaja ostvarenja komunikacije. Njeni radovi izraz su čežnje za (društvenim) ostvarenjem, često uključuju i tragove strepnje, simboličku demonstraciju patnje. S druge strane, izražena je volja za davanjem, za prožimanjem s drugim, kao u njezinom nedavnom performansu *Rožata*, u kojemu posjetiteljima dijeli kolač koji je sama pripravila. U Sabornici izložen rad *Mir s vama*, u tom je smislu karakterističan za njezine težnje i *Weltanschaung*, ali i amblematičan za cijelu ovu izložbu. Naime, konkretne scene koje je autorica snimila, a koje se događaju pri kraju misnog obreda u katoličkim crkvama – unakrsna rukovanja sudionika mise, kao znaci oprosta, pomirenja, povezivanja, osim što u najužem smislu evociraju izvornu namjenu izložbenog prostora – sažet su znak za ideju *po(sve)mirenja*: ljudi, prostora, vremena... Za teme i značajke koje, svaki u svom segmentu, obliku i obujmu, prakticiraju svi ovdje zastupljeni autori.

A umjetnost za kakvu se oni zalažu jest djelatnost širokog zamaha, koja se ne bavi sitnicama, ne bježi u druge profesije i trivijalni aktivizam. Naprotiv, njihova umjetnost ostaje dosljedna svojim atributima i temeljnim pretpostavkama što znači da, iako lišena iluzije o svojoj praktičnoj korisnosti za svijet, ona se ne prestaje brinuti za opstanak njegovog integriteta i duhovnosti. Kao takva ona upriličuje jasne geste težnje njegovom razumijevanju, sažimanju, združivanju, spajanju. Bez velikih riječi i pompe ova umjetnost upozorava na postojanje i zalaže se za beskrajne prostore ljudskih mogućnosti u dosluhu s ostatkom univerzuma.

To je umjetnost koja (sve) miri. Umjetnost posvemirenja.

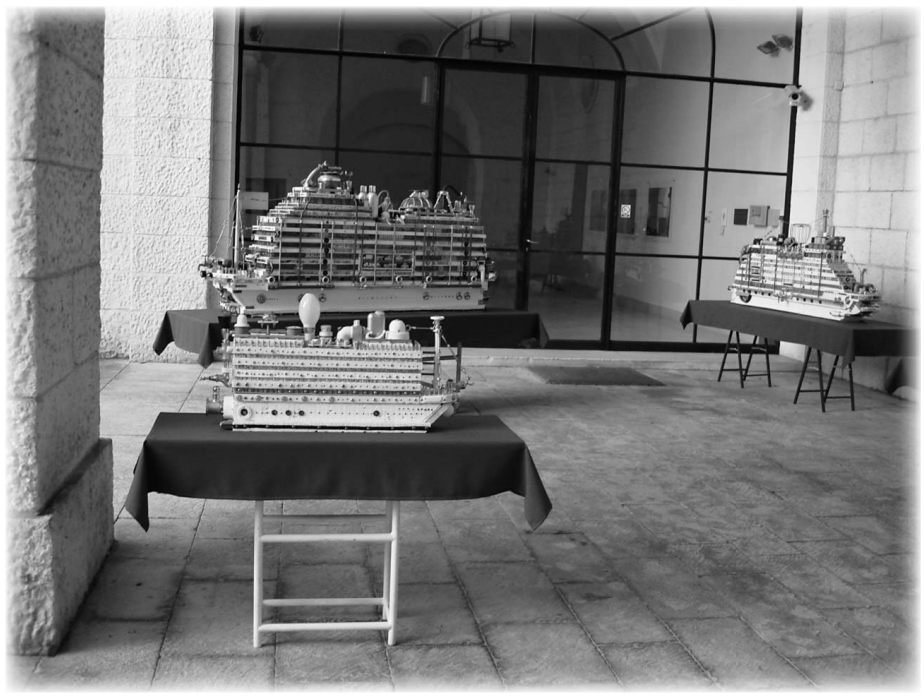
U povijesnom trenutku kojega živimo, a koji općinjuje i razara vatrometom fragmentiranih, rasutih sadržaja i senzacija, ovakva umjetnost čini se opravdanom i upravo nužnom.

Načas pripitomljeni monstrumi

Antun Maračić

Atraktivnost izložbe je u iluzionizmu "zgodnog" motiva koji na prvi pogled ne obvezuje misaonim angažmanom, koji podsjeća na tek neki ekskluzivniji suvenir. I to je zamka u koju će se i slučajni prolaznik uloviti

Izložba Ivice Jakšića Čokrića Puke *Crui/ne/seri*, Umjetnička galerija Dubrovnik, od 25. kolovoza do 30. rujna 2007.



U atriju Umjetničke galerije Dubrovnik postavljena je neobična izložba, privlačna ne samo umjetničkoj publici nego i gotovo svim namjernicima koje put vodi pokraj otvorenih vrata Galerije. Izložba posebno privlači djecu, iako eksponati nisu zamišljeni i ostvareni za specifično mladi naraštaj. No, istina je, riječ je o gotovo igračkama, manjim i većim (od kojih neke moraju nositi barem četiri čovjeka) "maketama" gigantskih brodova, *cruisera* koji svakodnevno zaposjedaju obzore primorskih krajeva. Atraktivnost izložbe je u iluzionizmu "zgodnog" motiva koji na prvi pogled ne obvezuje misaonim angažmanom, koji podsjeća na tek neki ekskluzivniji suvenir. I to je zamka u koju će se i slučajni prolaznik uloviti. A kad pristupi razgledavanju eksponata ukazat će mu se šansa za izvjesni mentalni *klik*, a da mu prvotno zadovoljstvo ne bude bitno ugroženo.

No predstavimo najprije autora izložbe. To je Ivica Jakšić Čokrić Puko, svestrana stvaralačka osobnost iz Bola na Braču: slikar, kipar, pjesnik, scenarist i režiser, organizator karnevala, neformalni, ali djelotvorni kulturni animator koji građane svog rodnog mjesta, staro i mlado, uključuje u kazališne programe i umjetničke akcije. Puko je rijetka pojava slobodarskog duha, velikog filantropa, ali i neumornog kritika-satiričara. Bujni autodidakt, čija se mašta u intenzitetu natječe s energijom, strastveni kreativni korektor *krivih drina* naše svakodnevice, neprestano je u odnosu i akciji prema vlastitoj i kolektivnoj stvarnosti. Duhovno na mrtvoj straži, dakle, Puko aktivno, nezajažljivim rafalima podjednako verbalnih i tvarnih kalambura komentira kako ratne tako i mirnodopske društvene nakaznosti i anomalije.

Tehnološki drobež

Dok je devedesetih prošlog stoljeća stvarao svoje sardonične plastičke bastarde na ratne teme, gradio artefakte od svih mogućih predmeta i otpadnog materijala koji bi mu došao pod ruku, danas Puko na sličan ali koncentriraniji način, istom ingenioznom ludičnošću ismijava, evo, ekološke prijetnje u obliku plovećih tvornica masovnog komprimiranog odmora i strogo determiniranog nomadizma – *cruisere*.

Riječ je, dakle, o karikaturama tih golemih čudovišta koja kruže Mediteranom i Jadranom, tih brodova koji sablasno tuleći i zveckajući lancima svojim sidara, prekrivaju krajobraz i natkriljuju gradove; iz kojih kuljaju prava ljudska stada, tisuće i tisuće brižno programiranih i navođenih putnika što dnevno preplavljuju i okupiraju kapacitetom preslabe turističke destinacije. Posebno, dakako, Dubrovnik, pa je tako ova prezentacija neposredno u vezi s ljetnim boljkama Grada. Štoviše, konkretna izložbena pozicija gotovo da omogućuje susret stvarnih brodova i njihovih smanjenih parodija: od atrija Galerije u kojima su smješteni eksponati, i mora s usidrenim originalnim grdosijama, razdjelnica je tek crta ceste.

Već u samom naslovu izložbe počinje Jakšićeva intervencija-kreacija. Ubacujući *ne*(gaciju) u sredinu *cruisera* on, promptno ističući svoj stav, ostvaruje otresitu igru riječi najavljujući ujedno svoj kritički ludizam koji se nastavlja u ironiji imena pojedinačnih brodova (*Golden Dragon, Blue Sun, Black Elephant, White Shadow, Silver Angel*), a potpuno realizira u plastici objekta. Jer ti "modeli" *cruisera* zanimljivi su arčimboldovski sklopovi koji umjesto doslovnog maketarskog mimezisa i vjernosti originalu, kako se isprva čini, tek nešto pažljivijem pogledu otkrivaju groteskost svojih komponenti: različitog tehnološkog drobeža, dijelova elektro i vodoinstalaterske opreme, kuhinjskih potrepština, igračaka... Množina vehementno ukomponiranih cijevi, pipa, miksera, plastičnih boca, vijaka, čavala... umjesto imitacijom funkcionira na način asocijacije koja u konačnici nedvojbeno iluzionira i upućuje na željeni motiv. Perceptivnim raščlanjenjem sastavnica detektiramo komičnost sklopa, čin ridikulizacije ozbiljnog društvenog problema utjelovljenog u fenomenu plovećih turističkih kolosa. U tom smislu (aludirajući na tu ozbiljnost njihove prijetnje), Puko u tovar brodova ubacuje i, kako kaže, "kompletno NATO-ovo naoružanje" – igračke-tenkove, topove, avione... Sve to zajedno način je na koji se Jakšić Čokrić Puko nosi s devijacijama svog okoliša i suvremenog svijeta – ironijom, sprdnjom, tj. onim sredstvima koja su mu kao umjetniku na raspolaganju. Prilaže on tako svoj mali glas podsmješljivog prosvjeda koji nije drugo nego nužni, ma koliko sporno efikasni, glas razuma. Istodobno, te velike igračke svojom smiješnošću kao da barem privremeno amortiziraju težinu značaja predmeta svojeg nadahnuća. Monstrumi su načas pripitomljeni i humanizirani, čovjek je opet veći od njih.

Ma koliko da je s jedne strane riječ tek o prividu, temeljito pozadinski to mora biti istina! Ne preostaje nam drugo nego u to vjerovati. Pukin artefakt tako postaje moralnim impulsom i zalogom, što je i njegova najveća vrijednost.

Ivica Jakšić Čokrić Puko rođen je 6. veljače 1955. u Bolu na otoku Braču. Završio je srednju ugostiteljsku školu u Bolu 1972. Pohađao je Turistički fakultet. Kratko vrijeme studirao je na Likovnoj akademiji u Beču. Završio je tri godine studija na Institutu za teološku kulturu laika u Zagrebu. Sudionik je Domovinskog rata. Od 1975. organizira bolske karnevale.
Izlaže samostalno i skupno od 1985., izvodi umjetničke akcije, uz ostalo i čuveno *Premještanje plaže Zlatni rat izvan dometa birokratskih struktura, 2003*. Objavio je knjige poezije i proze: *Čovik*, *Put od križa*, *Gujin rode*, *Zlatni kalendar*, *Škuoj*, *Ježeva kućica za Hrvate*, *Paloc (kuća u kući) stazama revolucije*, *Samer tajm*, *(K)urbi et orbi (na 4 jezika)*... Osnivač je i lider *Multimedijalne putujuće artističke skupine za mentalnu higijenu fizikalnu terapiju i brzu prehranu ŠUŠUR Bol.*
Autor je i redatelj predstava: *Gujin rode*, *Svi smo mi judi*, *Apokalipsa*, *Već ni Božić ča je nikad bi*, *Cimer fraj*, *Paloc (kuća u kući) stazama revolucije*, *Ježeva kućica za Hrvate*, *Crvenkapica i 7 kozlića – Posljednji brački partizan*, *Poslanica*...
Predstavlja se kao *antifašistički umjetnik, borac protiv turizma, demokracije i Coca-Cole*...

Pionir Urdu rocka

Marco Visscher

Ahmad je građanin svijeta i shvaća da suvremeni izazovi poput side i terorizma nisu ograničeni zemljopisnim područjima. Svjetski problemi mogu se riješiti samo ako zemlje surađuju – drugim riječima, kada prevlada mir. A glazba je važan čimbenik – ona nas približava miru, kaže Ahmad

Salmanu Ahmadu bilo je četrnaest godina kada je bio na prvom rock koncertu godine 1977. Rock je u Pakistanu, gdje je živio do jedanaeste godine, kada se preselio u New York, bio slabo poznat. Svi u njegovoj obitelji tu su glazbu smatrali čudnom. Ali, Ahmad je bio odlučan u nakani da ode na koncert grupe Led Zeppelin. Gotovo trideset godina nakon tog događaja, Ahmadu je on još u živom sjećanju: "Ulazimo u dvoranu i kroz maglicu dima vidim sve te dugokose čudake s cvijećem u kosi. Zatim se ugase svjetla i počinje svemoguća tutnjava. Na pozornici se pojavljuje tip s dugom kosom i gitarom s dva vrata sa zmajevima naslikanima na hlačama – svira *Stairway to Heaven*. Mora da sam cijelu večer gledao tog tipa – Jimmyja Pagea. Bio sam siguran da želim biti poput njega."

Kupio je gitaru i svaki dan provodio sate u svojoj sobi svirajući uz ploče Led Zeppelina, Jimija Hendrixa, Santane i Pink Floyda. Gitaristička sola slušao je na manjim brzinama okretaja kako bi mogao čuti svaki ton. I neprekidno je svirao, dok mu prsti nisu počeli krvariti. Izluđivao je majku.

Strast i opsesija

Brzo se prebacujemo u sadašnjost, u Joe's Pub, klub na Manhattanu, u ljeto 2006. čovjek na pozornici ima dugu kosu, hlače s otisnutim uzorkom, gitaru s dvostrukim vratom. Riječ je, naravno, o Salmanu Ahmadu. Zajedno sa svojim bendom izvodi hitove koje je objavila skupina Junoon. Danas S dvadeset i pet milijuna prodanih albuma, Junoon, grupa koju je Ahmad osnovao godine 1990., postala je najpopularnija rock grupa koja se ikada pojavila u Južnoj Aziji. Ahmad također svira i pjesme sa svojega uspješnog solo albuma iz 2005., naslovljenog *Infiniti*, prvog pakistanskog rock albuma (na urdskom jeziku) koji distribuira iTunes.

Do glasnih gitara i politički obojenih stihova skupine Junoon, pakistanska je publika bila naviknuta slušati pristojne pjesme s romantičnim temama i o ljubavi prema domovini. Vlada, koju grupa u nekoliko pjesama optužuje za korupciju, zabranila je emitirati njihovu glazbu na radiju i televiziji. Ali pjesma koja kritizira utrku u nuklearnom naoružanju između Pakistana i Indije, zauzela je prvo mjesto na ljestvici popularnosti u Indiji. Junoon (što na urdskome jeziku znači i "strast" i "opsesiju") godine 1999. dobio je UNESCO-ovu nagradu za izvanredna postignuća u glazbi i mirovnom djelovanju.

No, kada je njihov album *Dewaar* iz 2003. dobio loše kritike, skupina Junoon smatrala je da ima pravo na stanku. U međuvremenu, uz svoju solističku karijeru, četrdeset i trogodišnji Ahmad postao je veleposlanik Ujedinjenih naroda u sklopu zajedničkog programa Svjetske organizacije za borbu protiv AIDS-a (UNAIDS)- što je dovelo do njegova uspješnog singla, *Al-Vida*. Prodoran tekst te pjesme govori o Shukriyi Gulli, ženi iz Lahora u Pakistanu, koju je okolina stigmatizirala nakon što se zarazila virusom HIV-a. Umjesto da poklekne nakon kritika, Gullova je postala aktivistica Ujedinjenih naroda bez dlake na jeziku. Ta je pjesma postala hit na indijskom MTV-ju i zauzela je prvo mjesto na ljestivcama MTV Desi, glazbenom programu za Indijce, Pakistance i Bangladežane koji žive u Americi.

Glazbenik s misijom

U intimnom prostoru Joe's Puba publika uglavnom se sastaju azijski doseljenici. Oni plješću i entuzijastično pjevaju s izvođačima. Ahmad je velika zvijezda u Južnoj Aziji: ne može ići po ulici a da ga ne prepoznaju. I ljubitelji glazbe na zapadu počinju prepoznavati njegov talent – djelomice zato što ga se uvijek uspoređuje s Bonom, s kojim dijeli sklonost prema socijalnom aktivizmu. Ahmad, polaskan time, hvali se pismom koje je primio od ikone grupe U2: "Samo sam ti želio napisati kratku poruku kako bih ti rekao da mi, u ostatku glazbenog svijeta, cijenimo ono što ti u svojoj regiji radiš za mir... Ti si velik čovjek." Pismo je potpisano kao: "Tvoj obožavatelj, Bono." Ahmad je, poput Bona, glazbenik s misijom. On gradi mostove. U rodnom Pakistanu, čini sve što može kako bi potaknuo dijalog između tradicionalne islamske zajednice i umjerenijih, modernih muslimana. A u svojoj drugoj domovini, Sjedinjenim Državama, stalno je u vezi s Amerikancima koji se boje budućih terorističkih napada.

Kada se s osamnaest godina vratio iz SAD-a u Lahor u Pakistanu, kako bi studirao medicinu na uglednom Kraljevskom sveučilištu prema želji svoje majke, Salman Ahmad nije mogao ni zamisliti da će postati glazbena zvijezda i voditelj najsenzacionalnije pakistanske rock skupine. "Održavalo se neko natjecanje talenata," govori Ahmad sjećajući se prvih dana koje je proveo na sveučilištu. "Znao sam svirati gitaru i poznavao sam kolegu koji je imao bubnjeve. Svirali smo *Eruption* od Van Halena i na kraju pjesme namjeravao sam potrgati gitaru, baš poput pravih rock zvijezda. Čim smo stupili na pozornicu zavladala je užasna buka, i ja sam pomislio: "Čovječe, sviđamo se svim tim ljudima!" Na kraju su Jamaiti – studenti pristaše ratoborne islamističke stranke – uletjeli u dvoranu uz povike "Besramno!", popeli se na pozornicu, uzeli nam glazbala i potrgali ih. A ja sam pomislio: "Koji se vrag događa? Ukrali su mi nastup!"

I ljubitelji glazbe na zapadu počinju prepoznavati Ahmadov talent – djelomice zato što ga se uvijek uspoređuje s Bonom, s kojim dijeli sklonost prema socijalnom aktivizmu

Besramno i vulgarno ponašanje

To je vjerojatno ispripovijedao mnogo puta. Ali dok smo zajedno objedovali na terasi Trattorije del'Arte u samom srcu Manhattana – udaljenom pola sata vožnje od Ahmadove kuće u predgrađu Tappana u New Yorku, gdje živi otkako je 2002. ponovno napustio Pakistan – uspijeva mu tu anegdotu ispričati sa svježim entuzijazmom. Čak dodaje, kao da se radi o najobičnijoj stvari na svijetu, da su ga nakon nastupa upozorili da bi na sljedećem koncertu u publici mogao biti snajperist. Ahmad nikada nije otkazao ni jedan nastup. Osjećao je da glazba koja je u njemu mora izaći.

Pakistan se drastično promijenio od kada je Ahmedov otac dobio premještaj u New York kako bi radio za Kuwaiti Airlines. Kada se obitelj vratila – nakon što je Salman završio srednju školu – predsjednik je bio general Mohammad Zia-ul-Haq. Ustav je zamijenio islamskim zakonom. Za vrijeme vlasti generala Mohammada Zia-ul-Haqa pop glazba je u Pakistanu bila zabranjena; tolerirale su se samo religiozne pjesme. Nije bilo koncerata, na radiju i televiziji nije bilo glazbe; kasete i albumi nisu se smjeli prodavati.

"Kad sam doznao da su zabranili glazbu," kaže Ahmad, "to je bila prekretnica u mojem životu. Ako je glazba opasnost za te ljude, ako zbog nje mogu ići okolo i ubiti nekoga, shvatio sam da se moram njome više baviti." Nakon završenog Medicinskog fakulteta, nikada u ruke nije uzeo stetoskop. Umjesto toga služio se gitarom kako bi pomogao ozdravljenju svoje zemlje. Glazba je postala njegov lijek.

Vjerski autoriteti u Pakistanu opravdavali su zabranu govoreći da *Kur'an* zabranjuje glazbu, jer ona može potaknuti besramno i vulgarno ponašanje. Ali kada je Ahmed pozorno proučio *Kur'an* tražeći odlomke u kojima se odriče pravo na glazbu, nije ih našao.

Mješavina električnog rocka i pakistanskoga folklora

Nakon što je general Zia-ul-Haq poginuo u zrakoplovnoj nesreći godine 1988., vlasti u Pakistanu postale su malo opuštenije. Val demokratizacije je, između ostalog, omogućio ponovno emitiranje glazbe na radiju i televiziji. Ahmad je kao gitarist postao član grupe Vital Signs, prve poznatije pakistanske pop grupe. Godine 1990. otišao je od njih i osnovao Junoon kako bi mogao svirati silovitiji rock koji se oslanjao na Led Zeppelin i Jimija Hendrixa. Njegova je skupina postala

uspješna tek dosta godina kasnije, kada je stvorila svoj specifičan zvuk, mješavinu električnog rocka i pakistanskoga folklora, s tekstovima koji su se temeljili na stihovima iz *Kur'ana* ili radovima sufi pjesnika. Ta nova mješavina rocka, poezije i duhovnosti postigla je velik uspjeh.

Ali nekoliko godina poslije, Ahmad je primio pismo jednog stručnjaka za islam koji mu je napisao da se kreće "putem prokletstva." Rekao je da će i on i svi njegovi sljedbenici gorjeti u paklu ako nastavi s glazbom. Ahmad je u tom pismu prepoznao jasan znak da muslimanski ekstremisti ponovno preuzimaju vlast u Pakistanu. Odlučio se izravno pozabaviti tom temom u dokumentarnom filmu *The Rock Star and the Mullahs*, koji se snimao dok je putovao po Pakistanu i razgovarao s religioznim vođama. "Ako se izravno ne suočiš s tim kritičarima, uvijek će prevladavati mišljenje da ono što glazbenici rade nije u redu."

U tom dokumentarnom filmu koji je emitirao i BBC te ostali tv-kanali, vidi se kako jedan vjerski vođa zbija šale zbog Ahmadove duge kose i njegovih griješnih obožavatelja. Nakon što su proveli zajedno dva i pol sata, opraštaju se, i na veliko Ahmedovo čuđenje, vjerski vođa počinje pjevati. "Pjevao je religioznu pjesmu, savršeno je intonirajući. Oduševio me! Kad su se kamere isključile, rekao mi je da je kao mladić bio pjevač i plesač. I tada sam shvatio: Taj se čovjek boji izgubiti vlastitu gažu! Vjerski vođe jednostavno su gladni pozornosti. Žele da ljudi slušaju njih, a ne glazbenike."

Zvukovna podloga mira

Premda se sadašnji pakistanski predsjednik general Pervez Musharraf javno izjašnjava kao obožavatelj grupe Junoon i čak se jedanput pridružio glazbenicima na pozornici, na sjeveru zemlje i dalje je na snazi zabrana glazbe. Ali nešto se ipak promjenilo: Ahmad je pokazao put ostalim glazbenicima. Rock glazba ima mnogobrojne poklonike, a pakistanski MTV, koji uglavnom emitira rock na urdskome pandžabskome, jako je popularan i na njega se ne odnose nikakvi državni i lokalni zakoni. Broj pakistanskih skupina koje nastavljaju svirati unatoč osudama ekstremističke zajednice sve je veći.

Ipak je glazba ono što svijetu treba, Salman Ahmed brzo dodaje, dok izlazimo iz restorana u New Yorku. Za to je nedavno dobio i potvrdu na sastanku UN-a na kojemu se raspravljalo o AIDS-u. On smatra da Svjetska organizacija ima važnu zadaću u svijetu jer utjelovljuje ideju da su granice nevažne. Ahmad je građanin svijeta i shvaća da suvremeni izazovi poput side i terorizma nisu ograničeni zemljopisnim područjima. Svjetski problemi mogu se riješiti samo ako zemlje surađuju – drugim riječima, kada prevlada mir. A glazba je važan čimbenik – ona nas približava miru, kaže Ahmad. "Mislim da bismo jedni druge trebali doživljavati srcem. Za glazbenika takva je komunikacija jednostavna. Uvjeren sam da svako ljudsko biće ima mogućnost promatrati druge svojim srcem. Ako osluškujete srce, vidjet ćete da maske nemaju smisla. Shvatiti ćete da državne granice ne znače ništa; nacije su ljudski proizvod. Sufi pjesnici uče nas da je čovječanstvo jedinstveno. Prema mojem iskustvu glazba može premostiti bilo kakav ponor. Dok svećenstvo može razdijeliti ljude, glazba je nešto s čime se svi mogu poistovjetiti. Glazba je univerzalan jezik. Ona je glazbena podloga mira."

S engleskoga prevela Lada Furlan. Objavljeno u nizozemskom časopisu Ode br. 37. Oprema teksta redakcijska.

(Ras)kuhane glazbe

Trpimir Matasović

Ako program *Iz domaće kuhinje* i ne možemo smatrati niti reprezentativnim presjekom recentnog stvaralaštva, a još manje idejno kompaktnom cjelinom, ipak je svako od predstavljenih djela zaslužilo da ga se čuje, pa makar i samo jednom

Koncert Cantus ansambla, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 17. Rujna 2007.

Nakon što je prije nešto manje od dvije godine otišao s mjesta ravnatelja Zagrebačke filharmonije, Berislav se Šipuš, uz veliku količinu sebi svojstvenog entuzijazma, usredotočio na umjetničko vodstvo ansambl Cantus. Taj ansambl jest, doduše, vrlo dobro funkcionirao i ranije, ali je tek u posljednjih godinu dana postao uistinu relevantan čimbenik na domaćoj glazbenoj sceni. Teren je bio dobro pripremljen, s obzirom da su u tom sastavu već bili okupljeni neki od vrhunskih zagrebačkih glazbenika, a istovremeno je i sve više rastao interes, a time i potreba za komornim izvodilačkim tijelom koje će se sustavno baviti suvremenom glazbom. Slijedom toga, lani je pokrenut i Cantusov pretplatnički ciklus koncerata u malom Lisinskom, a rezultati su bili dovoljno kvalitetni da se s tim pothvatom nastavilo i u novoj sezoni.

Beskraj motivičkih krhotina

Za otvorenje ovogodišnjeg ciklusa Šipuš je priredio program sastavljen u cijelosti od izvedbi i praizvedbi djela hrvatskih skladatelja, naslovivši čitav koncert, i u opet u svom prepoznatljivom stilu – *Iz domaće kuhinje*. U toj kuhinji skuhalo se štošta, i spretniji šef možda je mogao izmiješati i međusobnosno kompatibilnije, pa i ukusnije sastojke. No, ako taj program i ne možemo smatrati niti reprezentativnim presjekom recentnog stvaralaštva, a još manje idejno kompaktnom cjelinom, ipak je svako od predstavljenih djela zaslužilo da ga se čuje, pa makar i samo jednom.

Nestori suvremene hrvatske glazbe Milko Kelemen i Dubravko Detoni bili su dostojno zastupljeni svojim već ranije poznatim, prilično kvalitetnim novijim radovima – Kelemen *Nonetom*, a Detoni skladbom *Dolce furioso*. Ostatak koncerta trebao je biti posvećen praizvedbama, ali Ivo Josipović, valjda previše zauzet predizbornom kampanjom, nije stigao napisati najavljeno novo djelo za sopran i komorni sastav, pa je umjesto toga predstavljeno njegovo već više puta izvođeno djelo *Musicam psalite*. Skladba je to koja nema velikih ambicija, a još manje pretenzija, ali je usprkos tome, a možda i upravo zbog toga uvjerljiva u svom živahnom poigravanju raznovrsnom, ali konzistentnom glazbenom građom.

Preostale su tako samo dvije praizvedbe. Prva od njih, *Chaconne HDS* Josipa Magdića pritom se i nije osobito posrećila. Razapet između u osnovi neoklasičnog duktusa i potrebe da se bude suvremen pod svaku cijenu, Magdić je stvorio djelo koje, bez obzira na čvrstu metričku potku, ne uspijeva stvoriti i zadržati cjelovitost. Nižu se tako u beskraj brojne motivičke krhotine, koje, paradoksalno, ipak uspijevaju sačuvati svoj integritet bolje od povremeno ovlaš nabačenih većih tematskih pokušaja.

Obrtanje uloga

Nasuprot Magdiću, Miro Dobrowolny, hrvatski skladatelj samo rođenjem, a inače radom pripadnik njemačkog kulturnog kruga, sa svojim je novim djelom *Quasi una...* imao više uspjeha. Donekle slično kao i Josipović u *Musicam psalite*, i ovaj skladatelj neke od mogućih, premda ne brojnih prigovora anulira jasno iskazanim autoironijskim odmakom. *Quasi una...* je tako skladba koja nalikuje klasičnom koncertu, ali to nije, niti namjerava biti, a slično bi se, po analogiji, moglo reći i za neke druge aspekte skladateljsko-tehničkih postupaka. Najviše se pritom ističe obrtanje uloga u ovoj kvazi-koncertantnoj skladbi, jer je prateći sastav često virtuoznije koncipiran od solističke dionice violončela. I unutar glazbene dramturgije dolazi do sličnog obrata – nasuprot klasičnom obrascu, ovdje su okvirni brzi odsjeci više-manje statični, dok su izraženije dramaturške tenzije zamjetne samo u opsežnom središnjem dijelu.

I premda je odabrani program i imao svojih uspona i padova, iako ne prevelikih, barem je kao konstanta funkcioniralo visoko profesionalno glazbovanje ansambla Cantus, pod pouzdanim vodstvom Berislava Šipuša. Hrvatski, ali i inozemni skladatelji, dakle, mogu mirno spavati. Jer, bile im skladbe dobre ili loše, uvijek mogu računati da će im ovaj sastav osigurati izvedbu koja će biti na razini njihovih djela – ako ne i viša.

Antropologija u/o gradu

Tomislav Pletenac

Urbana antropologija ne može uzeti sebi za pravo govoriti u ime drugih, posebno kada su ti drugi ujedno objekti njezine interpretacije, ali može oslabiti ili barem preispitati argumentacije koje se aksiomatski pretpostavljaju tijekom izrade prostornih i urbanističkih planova

***Promišljanje grada: studije iz nove urbane antropologije*, uredila: Setha M. Low, s engleskoga prevela Martina Maričić, Naklada Jesenski i Turk (Biblioteka antropologije i etnologije), Zagreb, 2006.**

Nakon popriličnog vremena gotovo posvemašnje šutnje napokon se na tržištu teorijske antropološke literature pojavio zbornik kojemu je fokus interesa grad. Riječ je o skraćenoj verziji zbornika *Promišljanje grada: studije iz nove urbane antropologije* pod uredničkom palicom Sethe M. Low. Izbor tekstova možemo zahvaliti jednoj domaćoj nastavljačici istraživačkog trenda urbane antropologije – Valentini Gulin Zrnić, koja potpisuje uredništvo ovog hrvatskog izdanja, i vrlo korektnom prijevodu Martine Maričić.

Ovaj je zbornik važan za cjelokupno društveno-humanističko, a izgleda i šire znanstveno područje. Naime, i sama urednica Setha M. Low ističe kako antropološka literatura o gradu uključuje brojne paradigme iz drugih disciplina, pa će poimence prozvati političku ekonomiju, teoriju arhitekture, kulturalne studije, urbanu sociologiju i kulturnu geografiju. Za očekivati je kako će i te discipline pokazati interes za ideje elaborirane u ovom zborniku.

Urbana etnologija/ antropologija

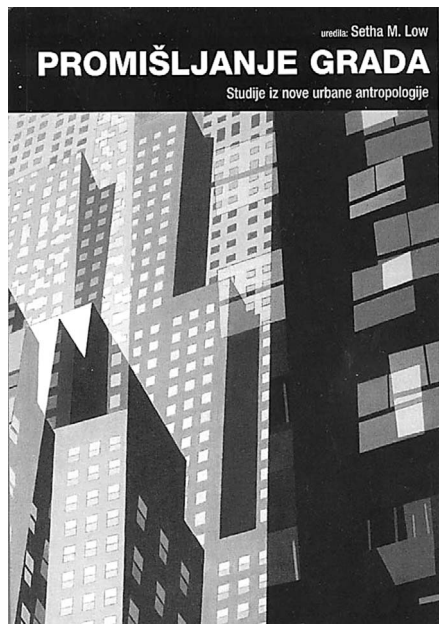
No, osim širine dosega zbornik se u hrvatskom teorijskom korpusu oslanja na istraživanja gradske kulture koje je započela Dunja Rihtman-Auguštin tijekom sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Prostor urbane antropologije u Hrvatskoj bio je u to vrijeme označen pomakom etnološke paradigme prema suvremenosti kojoj je grad poslužio kao dokaz interpretacijske snage. Stoga je urbana etnologija/antropologija dugo bila sinonimom za snažni teorijski zaokret koji je uveo hrvatsku etnologiju u svijet semiotike, strukturalizma i ostalih ključnih teorijskih pravaca posljednjih tridesetak godina prošlog stoljeća, naspram etnologije koja je svoj objekt konstruirala na selu, imajući za cilj rekonstrukciju etničke povijesti. Upravo zbog takvog stanja ostali smo djelomično zakinuti za uvid u zapadnu povijest urbane antropologije i njenu interpretaciju grada, a time i možda za, kako kaže Valentina Gulin Zrnić, "koherentniji korpus radova koji bi proizašao iz teorijskog i analitičkog promišljanja i etnološkog problematiziranja grada". To se doduše ne odnosi na sociologiju koja je u svom prostoru davno inkorporirala takav pristup, što nije imalo odlučujući utjecaj na etnološko-antropološki diskurs. Upravo time ovaj zbornik popunjava taj prostor i postavlja se svojim tekstovima, ali i izdašnim popisom literature, kao referentna točka za buduće etnografije grada u domaćoj znanstvenoj produkciji.

Svakom pomnijem čitanju ovoga zbornika neće promaći elementi koji se mogu upotrijebiti u analizi recentnih događaja u kojima grad ima glavnu ulogu, od nedavnih javnih sukoba oko Cvjetnog trga pa do festivalske atrakcije Cest is d'best. Sve gradske fenomene Setha M. Low promatra kroz optiku metafora, koje joj pomažu za organizaciju i reprezentaciju recentnog teorijskog stanja urbane antropologije. Metafore ovdje služe kao portali s pomoću kojih pojedini istraživači pristupaju gradu, dakle ne kao definirane i jedinstvene optike nego mjesta kroz koje se zahvaća u raznovrsne strukture grada, a te strukture nisu nikada jedinstvene refleksije prikrivene stvarnosti već stalni proces koji i sama urbana antropologija istovremeno kodira i dekodira.

Podijeljeni grad

Setha M. Low u suvremenoj urbanoj antropologiji pronalazi pet takvih metafora/pristupa gradskom prostoru: podijeljeni grad, prijeporni grad, globalni grad, modernistički grad i postmoderni grad, što su ujedno i poglavlja zbornika. Za hrvatsku publiku Valentina Gulin Zrnić priređuje osim uvodnika po jedan reprezentativni tekst svakog poglavlja za koji smatra da najviše odgovara kako društvenom tako i etnološkom stanju interpretacije u Hrvatskoj.

Podijeljeni grad je promoviran tekstom Terese P. R. Caldeire *Utvrđene enklave: Novi modeli segregacije*. U tekstu je riječ o urbanom razvoju São Paula koji je u posljednjih tridesetak godina prošao kroz dvije važne faze razvoja svojih rubnih dijelova. Tijekom sedamdesetih na rubu São Paula nastajale su siromašne četvrti. No promjenom ekonomskih uvjeta i seljenjem uslužnih djelatnosti iz centra grada na tom istom rubu počinju se stvarati zatvorene enklave u kojima poput otoka živi viša srednja klasa ne dolazeći u kontakt s okolinom. Tako nastaju zatvorene enklave u kojima susjedstvo dijele samo ljudi sa sličnim interesima i prihodima, zatvarajući se i ideološki i prostorno od prvenstveno društvenog okružja. Zanimljivo je kako će kritizirati i arhitektonske diskurse (Charles Jencks) koji stvaraju znanstveno-teorijsku podlogu takvom urbanom razvoju. Ideal grada u kojem se javni prostori pojavljuju kao izrazito demokratična mjesta na kojima sudjeluju svi građani pretvara se u ideologiju zatvorenih, sebi sličnih zajednica, čiji



se identitet stvara stalnim suprotstavljanjem prema vanjskom svijetu. Čak se i javni prostori počinju štititi od neželjenih posjetitelja (prolazi s dućanima, dijelovi ulica i sl.). U takvim uvjetima, međutim, osim isključenja događaju se građanski pokreti koji proizvode znanje i svijest o pravu na grad onih koji uglavnom ostaju izvan enklava okrenutih zidinama od ulice. (Svaka sličnost ovog teksta s trenutnim događajima u Zagrebu poput HOTO vila i Cvjetnog trga, slučajna je i nenamjerna!)

Prijeporni grad

Prijeporni grad prikazan je studijom urednice zbornika Sethe M. Low o dvama trgovima u San Joséu u Kostarici – Parque Central i Plaza de la Cultura. Međutim, unatoč etnografskoj fokusiranosti i elokventnoj interpretaciji, vrijednost ovog teksta leži u iznimno uspješnom povezivanju teorijskog modela i činjenica prikupljenih tijekom istraživanja. Setha M. Low uz brzinski prijelaz temeljnih teorijskih i metodoloških paradigmi grada (David Harvey, Michel Foucault, Paul Rabinow, Michel de Certeau, Pierre Bourdieu) uspostavlja temeljnu razliku u prostoru na kojoj iščitava trgove. To su društvena proizvodnja i društveno oblikovanje prostora. Društvena proizvodnja prostora referira se na skup utjecaja u kojima se stvara gradski prostor (povijest, politika, novac...), a društveno oblikovanje prostora na sve one silnice koje stvaraju pojedina znanja o korištenju prostora, njegova uvrštavanja u simboličku svakodnevicu grupa i pojedinaca. Moglo bi se reći kako se autorica koristi preformulacijom modela kružnog toka kulture poznatog iz kulturnih studija. Model primijenjen na trgove u San Joséu pokazuje sukobljenost različitih kulturnih praksi koje u prostoru pronalaze svoje pozicije bez obzira na temeljne intencije svih uključenih u njihovu proizvodnju, ili riječima same autorice: "Etnografski prikazi osvjetljavaju društvenopolitičke čimbenike, prostorne prakse i nastojanja za društvenom kontrolom, te time otvaraju uvid u sukobe koji nastaju kad različite skupine korisnika pokušavaju prisvojiti i definirati te gradske prostore".

Etnografija hrane i ritam tržnice

Sličan prostor gradskom trgu koristi Theodore C. Bestor. Riječ je o tokijskoj

Svakom pomnijem čitanju ovoga zbornika neće promaći elementi koji se mogu upotrijebiti u analizi recentnih događaja u kojima grad ima glavnu ulogu, od nedavnih javnih sukoba oko Cvjetnog trga do festivalske atrakcije Cest is d'best

tržnici ribom. Krećući od raznorodnih profesionalnih uloga na tržnici, analizira širi društveni i kulturni prostor kojem je tržnica tek jedan od mogućih interpretativnih portala. Zavlačeći se onkraj ribarnica, veletrgovaca i jutarnjih licitacija, autor nam prezentira kulturni prostor određen hranom koja prati kako trendove tako i organizaciju svakodnevnog života. A upravo na etnografiji hrane otkrivaju se semioze globalnijih odnosa, prvenstveno onih političkih i ekonomskih, koji povratno određuju i ritam tržnice (kao što je to slučaj s eventualnim velikim međunarodnim skupovima kada naglo opada potražnja za morskom hranom), a onda i odnosa u ribarskoj industriji u kojoj hrana pristiže s vrlo udaljenih mora avionima. Na prostoru tržnice Bestor pokazuje kako se sirovina pretvara kulturnom kompetencijom trgovaca u prodajne artikle: "Njihov posao jest kulturno djelovanje tržnice, koja dok hrani grad ujedno stvara značenja, te povezuje globalno i domaće na složene i ne uvijek vidljive načine."

Ouro Preto – Brazilija

Posljednja dva teksta okreću se semantičkom čitanju urbanizma. U prvom od njih riječ je o jedinstvenom urbanističko-ideološko-političkom eksperimentu otjelovljenom u stvaranju Brazilije. James Holston pridodaje, već popriličnoj lektiri raznorodne disciplinarne provenijencije posvećene Braziliji, interpretaciju koja se utemeljuje u opreci predindustrijsko – industrijsko. Tako uspostavljena opreka proizvodi u tekstu svoje daljnje metafore: podloga – oblik, privatno – javno, ulica – trg, Ouro Preto – Brazilija. Uspoređujući urbanizam ta dva grada zaključuje kako moderna pokušava svojim konceptom demokratizirati grad u kojem se gubi opreka privatno – javno eliminacijom ulice. Ulica je predindustrijskom gradu pružala razumljive društvene i kulturne scene (i scenarije). Javni su se prostori iskazivali prazninama. Kako bi u toj matrici urbanizam odgovorio na zahtjev zgrada javne namjene, one se izmiču iz poretka pročelja i uspostavljaju kao punine u ekskluzivno javnom prostoru (crkve, spomenici i sl.). Upravo na tom izvrtanju Holston će ustanoviti ideološko-političku matricu razvoja Brazilije. Urbanistički plan Brazilije nastaje kao apsolutno dokidanje semantičkog (ali i fizičkog) polja ulice kako bi se dokinula opreka privatno – javno i otvorila ideja kolektivnog, demokratičnog i

svedostupnog prostora. Javno i privatno se vizualno više ne razlikuju. Kako bi dodatno oslikao inverziju koja je, prema njegovu mišljenju, bila temeljna za razvoj Brazilije, uzima trgovinu kao dominantno mjesto koje je u predindustrijskom gradu pripadalo ulici. Upravo su odnosi prema trgovačkim građevinama pokazivali teškoće privikavanja na novi sustav. U prvoj su fazi stanovnici sami od sebe preokrenuli zamišljene orijentacije glavnog ulaza u trgovinu, pa su planeri morali mijenjati pristup trgovinama. Tako su nastajali mali paviljoni, trgovački centri koji su dopuštali ulaz sa svih strana u manje jedinice, čime se izbjegavala "distorzija" temeljnih urbanističkih kodova. Takvi su paviljoni do kraja 20. stoljeća postali kompaktne forme ili ono što danas prepoznajemo diljem svijeta kao trgovačke centre s golemim parkiralištima koji predstavljaju simulaciju urbanih cjelina s ulicama i trgovima te pripadajućim izlozima – mjestima koja već sada ponegdje prazne gradska središta nakon radnog vremena.

Moć govora u ime drugih

Zbornik završava tekstom o gradskim diskursima, temeljnom problemu koji se na ovaj ili onaj način ugnijezdio u ostalim tekstovima i koji možda najbolje pokazuje smjernice prema kojima se okreće suvremena urbana antropologija. Na primjeru Barcelone i četvrti Raval Gary McDonogh pokazuje do koje su mjere urbanističke ideje, bez obzira s koje strane političkog spektra dolaze u načelu neosjetljive na stvarne živote građana. Barcelona, zahvaljujući turbulentnoj nedavnoj povijesti od pada Frankove diktature preko olimpijskoga grada do postindustrijskog ideala grada kao kulturne metropole, odlično je mjesto za etnografsko promatranje kako se velike ideje raspršuju na mjestima dohvata i reinterpretacije. Pomno analizirajući ne samo planove utemeljene u šest globalnih točaka – dovršavanje, regionalna ravnoteža, klasna ravnoteža, obnova u svrhu postizanja reda i učinkovitosti, tehnologija kao rješenje te internacionalizacija kao nagrada, nego i oblike njihove izvedbe transformacijom stambenog smještaja, osnaživanjem socijalnih službi, povećavanjem sigurnosti građana i naglaskom na povećanju zelenih površina, autor otkriva na kojim sve mjestima i kako planiranje iskazuje vlastitu nemoć zbog oslanjanja na elitne diskurse o "dobrom" društvu, "pristojnom" građaninu, "pravim" željama. No osim ukazivanja na procese McDonogh koristi tekst kako bi ukazao da urbana antropologija "ima jedinstvene resurse za raspravljanje o društvenokulturnoj proizvodnji grada".

Upravo je to i osnovni razlog zašto je zbornik prispio u hrvatski prijevod u pravo vrijeme. Urbanistički planovi ulijeću na mjesta gdje se različiti kulturni identiteti na različite načine odnose prema prostoru. To nije isključivo sudbina samo urbanih središta poput Zagreba u kojem se tek počinje osjećati sukob gradskih diskursa, nego se isti problemi proizvode i drugdje (Vir, Kornati i sl.). Urbana antropologija sigurno ne može uzeti sebi za pravo govoriti u ime drugih, posebno kada su ti drugi ujedno objekti njezine interpretacije, ali zasigurno može oslabiti ili barem preispitati argumentacije koje se aksiomatski pretpostavljaju tijekom izrade prostornih i urbanističkih planova. Teško je, međutim, očekivati da će ovaj zbornik imati snažniji utjecaj na urbanistički diskurs ili mjesta odlučivanja jer su oni jedno od najsnažnijih pokazatelja odnosa znanja i moći u foucaultovskom smislu.

Industrijska tišina

Andrea Matošević

U povodu izložbe fotografija *Labinski rudari 1987.* Borisa Cvjetanovića koje su nastale travnja 1987., za vrijeme posljednjeg štrajka rudara Istarskih ugljenokopa Raša

Uporečkoj je galeriji Zuccato od 13. lipnja do 12. srpnja ove godine, nakon gostovanja u labinskoj Gradskoj galeriji u ožujku ove godine u povodu obilježavanja povijesnog dana rudara – Labinske republike iz 1921., predstavljena izložba crno-bijelih fotografija *Labinski rudari 1987.* Borisa Cvjetanovića. Sedamnaest izloženih fotografija dio su šireg opusa nastalog u travnju 1987. za vrijeme posljednjeg štrajka rudara Istarskih ugljenokopa Raša, i predstavljenog prvi put, s tridesetak uradaka veličine 40x50 centimetara, 6. svibnja ove godine u Galeriji Proširenih medija u Zagrebu. Paralelno s eksponiranim fotografijama moglo se pogledati i 140 projekcija autorovih radova, dok su u labinskoj Gradskoj galeriji projicirani filmovi Branka Bauera *Pregled br. 5* iz 1950., Rudolfa Sremca *Događaj u Raši* iz 1950. i Branka Belana *Istarski puti* iz 1952. godine. Filmovi su rana poslijeratna ostvarenja sa značajnim imenima koja sudjeluju u njihovu stvaranju, poput autora glazbe Mila Cipre (*Događaj u Raši*) i snimatelja Oktavijana Miletića (*Istarski puti*).

Rezultat fotoreporterskog zadatka

Iako su prezentirani uradci rezultat fotoreporterskog zadatka, koji su iz Labina i Raše za *Studentski list* pratili Boris Cvjetanović i tadašnji novinar Damir Mikuljan, njihova važnost, dvadeset godina nakon događaja, očito nadilazi jednokratnost inherentnu velikom dijelu novinarske fotografije, kojoj nije strano koketiranje s kičem, a shodno time i zapadanje u vizualnu monotoniju. Ovdje gotovo da možemo povući paralelu između *subjekta* koji autor promišlja i ovjekovječuje u konkretnoj situaciji – rudara i kolektivnog čina štrajkanja, čiji povijesno neupitan značaj nije samo industrijsko-gospodarske prirode već ima i snažne društveno-demografske, socijalne i kulturološke implikacije za razvoj Istre te *objekta*, eksponata koje danas možemo sagledati i vrednovati iz povijesno-umjetničkog, historiografskog, kao i etnografskog aspekta. Ne radi se ovdje o cijepanju tih fotografija na povijesno-dokumentarni i umjetnički dio za što je Sabina Salamon, u katalogu izložbe održane u Labinu, istakla da nema smisla, već o konstataciji da su mogući kutovi iščitavanja/sagledavanja Cvjetanovićevih fotografija gotovo proporcionalni slojevitosti teme koju obrađuje.

Grafiti "Tito" ili "Senada"

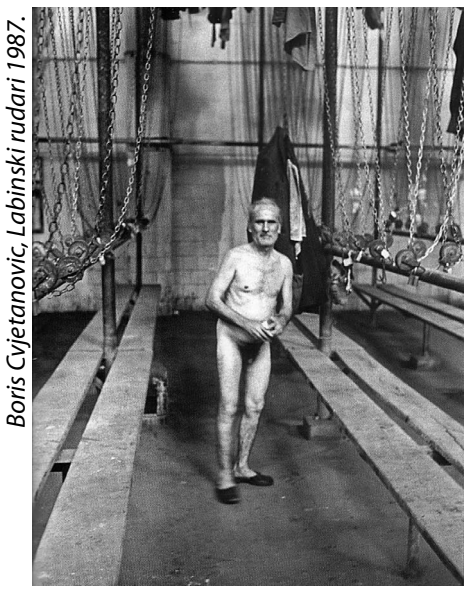
Autor intencionalno ide i korak dalje prikazujući komplementarne motive koje bi se na prvi pogled olako i pogrešno moglo okarakterizirati kao suprotstavljene. Njihovu okosnicu čine "osobni" i "kolektivni" segmenti, ali zanimljivo je da autor kroz oba provlači intimu radnika. Prve karakterizira površinski dio pejzaža rudarske svakodnevice, što znači da Cvjetanović prikazuje dijelove radničkih naselja Krapanj i Vinež s dotrajalom fasadom na kojima se ističu dizajnerski rudimentarni grafiti "Tito" ili "Senada", te uokvirene slike ideološkog predznaka i štrikovi puni rublja među kojima djeca trče za loptom kao i unutrašnjost njihovih skromnih stanova u kojima na istom zidu drže "zlatni" reljef tada već gotovo sedam godina pokojnog Josipa Broza Tita i jelenju lubanju-trofej. Tim segmentom "rezidencijalne intime" autor je "između redaka", čini mi se, pokušao obrazložiti socijalni substrat štrajkaške aktivnosti 1987. Fotografije "tjelesne intime" Cvjetanović je snimio u bijeloj, odnosno crnoj kupaonici, garderobi, gdje su se radnici inače spremali za odlazak s posla ili silazak u jamu. Time je prikazao bitan i vizualno fascinantan segment u dnevnom itineraru rudarske svakodnevice, gdje je svaki radnik svoju robu držao u vreći ili košari na nekoliko metara u zraku, koju je dizao i spuštao pomoću kolotura zaključanih lokotom.

Lajtmotiv koji povezuje sve fotografije bile one "osobnog" ili "kolektivnog" karaktera jest mirnoća kojom odišu, iako je riječ o štrajku – socijalnom buntu. Blagi i u nekim dijelovima gotovo nezainteresirani pogledi štrajkaša samo su na trenutak prekinuti oštrom gestom govornika na pozornici ili nezadovoljnom grimasom pojedinih kolega, da bismo već na sljedećoj fotografiji iz pogleda rudara u "civilu" mogli zaključiti kako je svjestan sudionik svojevrsnog kolektivnog rituala čiji bi ishod mogao ostati neželjeno *larpurlartistički.* Drugim riječima, radnici su shvaćali da su Istarski ugljenokopi Raša umirući mastodont domaće industrije, koji je u svoj *post aktivni* period ušao dekadu nakon štrajka.

Ono što podcrtava autorstvo eksponata jest osjećaj "vjerodostojnosti" koji ostaje nakon pogledane izložbe, jer Cvjetanović očito ne namješta kompoziciju, ne pokušava podilaziti publici suvišnom estetizacijom, što bi zasigurno rezultiralo uradcima "apokrifna" predznaka, nego fokus zbivanja – Zbor radnika, ali i ostale motive – bilježi na način, citirajući Sabinu Salamon, "kao da za njega ne postoji kadar, već situacija koja uđe u objektiv". Rezultat je i više nego dojmljiv – atmosfera gotovo himerična amalgama smiraja i (donekle kontrolirana) nezadovoljstva.

Rudnici, zatvori i bolnice

Zaključiti je da je riječ o opusu fotografija koje bilježe kraj epohe od gotovo četiri stoljeća rudarenja u Istri, točno je ali i reduktivno. Štrajkovi su simptomatičan element gotovo svake zajednice koja svoju plaću zarađuje u dubinama zemlje


Boris Cvjetanovic, Labinski rudari 1987.

Isprepletićući kategorije kolektivnog, intimnog i javnog Boris Cvjetanović radnicima vraća osobnost, dokazujući kako upravo umjetnost ima sposobnost dehumaniziranoj masi vratiti lice

do te mjere da su isti povijesno reflektirali specifičan *ante litteram* socijalizam koji su podzemni radnici kroz stoljeća razvili. Prvi organizirani štrajk rudara na istočnom djelu Istre odigrao se 14. ožujka 1883. pod organizacijom trideset i dvojce talijanskih radnika iz okolice Agorda, poznatoga rudarskog središta s čuvenom školom za rudarske tehničare, kojima su se pridružili i još neki strani radnici iz Slovenije, Austrije, Češke i Poljske. Štrajkaška će aktivnost na tom području kulminirati 2. ožujka 1921., događajem koji će trajati 36 dana, a povijest pamtiti kao Labinsku republiku – kada rudari preuzimaju upravu nad svim rudnicima na Labinštini te naoružanim "crvenim brigadama" brane otkope protiv fašističke uprave. Značajna je činjenica da je prva, a vjerojatno i jedina, izblijedjela fotografija štrajka iz tog doba Labinske republike zabilježena baš u Vinežu, rudarskom mjestu gdje nas Cvjetanović dijelom ovoga opusa ponovo vodi šezdeset i šest godina kasnije. Iz tog su razloga ove fotografije bitne ne samo zato što dokumentiraju "dijagnosticiranje gašenja djelatnosti na kojoj se dugo temeljio gospodarski i demografski profil cijelog područja" nego zato što i dokumentiraju i posljednji relevantni štrajk, tradiciju svojevrsne "iluzije amortiziranja socijalnih nejednakosti" koju prakticiraju i s kojom se poistovjećuju generacije rudara Labinštine i šire, kreirajući na taj način bitan element vlastitog kolektivnog identiteta, uvelike kompromitiranog nakon zatvaranja Istarskih ugljenokopa Raša.

Ono što ni jednom režimu pod kojim su rudari radili nije uspjelo Cvjetanoviću maestralno polazi za rukom ovim opusom. Isprepletićući kategorije kolektivnog, intimnog i javnog, on radnicima vraća osobnost, dokazujući kako upravo umjetnost ima sposobnost dehumaniziranoj masi vratiti lice. Ostali motivi njegova cjelokupnog opusa nastali u miljeu zatvora i bolnica dodatno govore u prilog toj činjenici.

Sokrat našeg doba

Jaroslav Pecnik

Patočka je, dakle, nalik Sokratu, zarad delikta mišljenja, osuđen od dva totalitarna režima (nacističkog i komunističkog), samo stoga što je u teška i oskudna (ne)vremena za politička pitanja tražio moralne i etičke odgovore

U povodu 100. godišnjice rođenja i 130. godišnjice smrti češkog filozofa Jana Patočke

Cijela ova 2007. godina u Češkoj, ali i diljem intelektualne (Srednje) Europe, bit će obilježena duhom dviju značajneih obljetnica glasovitoga češkog disidenta i filozofa Jana Patočke (rođen u Turnovu 1. lipnja 1907.; umro je 13. ožujka 1977.), čiji se samosvojan i originalan duhovni opus, nakon niza godina posvemašnog ignoriranja i zabranjivanja, počeo tek unatrag petnaestak godina relevantno istraživati i vrednovati. Dakako, to ne znači da Patočka u uskim stručnim krugovima nije bio poznat; međutim, vrednovala se, prije svega, njegova politička angažiranost, a daleko manje ono po čemu je uistinu osebujan, a to je: reaktualizacija sokratovskog načina promišljanja stvarnosti i neprestane upitanosti za smisao i integritet čovjeka, kroz specifično fenomenološko "staranje o duši", kojoj je zapravo posvetio svoj svekoliki filozofijski rad. U nekrologu napisanom poslije Patočkine smrti, svjetski ugledni lingvist Roman Jakobson nazvao ga je češkim Sokratom, a ovo isticanje njegove nacionalne pripadnosti, trebalo je samo dodatno naglasiti tragične okolnosti njegove smrti, koja je nastupila kao posljedica višetjednih iscrpljujućih policijskih maltretiranja, nakon što je u Pragu objavljena *Povelja 77*, kojoj je Patočka bio duhovni mentor i idejni začetnik. Na sličan način ga je tretirao i Paul Ricoeur, koji ga je smatrao "najsokratskijim od svih modernih filozofa", ne samo stoga što se strasno bavio antičkom filozofijom, napose Sokratom, Platonom i Aristotelom, nego i stoga što je njegovo djelo posjedovalo jedinstvenu univerzalnost filozofskog istraživanja i duhovne provokacije, nužne za relevantno propitivanje morala modernog doba i etike suvremene civilizacije.

"Obrade" disidenta

Temeljitu filozofijsku naobrazbu Patočka je stekao na Karlovom sveučilištu u Pragu, gdje je studirao filozofiju, romanistiku i slavistiku, ali isto tako i na čestim studijskim boravcima u Parizu, Berlinu i Freiburgu, gdje je i došao u kontakt sa svojim velikim intelektualnim uzorima, rodonačelnikom fenomenologije Edmundom Husserlom i Martinom Heideggerom, čija je djela marljivo istraživao sve do svoje smrti. Tada je sklopio i dugogodišnje prijateljstvo s glasovitim filozofom Eugenom Finkom, koji je u to vrijeme bio Husserlov asistent, a koji se u "olovnim vremenima" poraća, za Patočku pokazao nesebičnim i uzornim prijateljem. Na Filozofskom fakultetu Karlova sveučilišta Patočka je habilitirao 1936., a kako je jedno vrijeme bio asistent profesora J. B. Kozaka, počeo je predavati na praškom sveučilištu, gdje je kao jedan od lidera "praškog filozofskog kružoka" (Cercle philosophique de Prague) u razdoblju od 1934. do 1939., pomagao brojne njemačke intelektualce-emigrante, a među njima i svog učitelja Husserla, koji su kao antinacisti i(li) Židovi, morali pred Hitlerom napustiti svoju domovinu. U to je vrijeme postao i urednikom časopisa *Česká mysl*, nesporne srednjoeuropske duhovne institucije toga doba. Nakon što je Češka postala njemačkim protektoratom, Patočka je bio prvi put izbačen sa sveučilišta i otjeran na prisilni rad (1944. na gradnju tunela), a to mu se iznova dogodilo nakon veljače 1948. godine, kada su komunisti preuzeli vlast u tadašnjoj Čehoslovačkoj. Prvo je bio premješten u Institut T. G. Masaryka, a kada je ova ustanova 1954. bila ukinuta, Patočka je bio prebačen u Pedagoški institut J. A. Komenskog, Češke akademije znanosti i umjetnosti. Kada su se sredinom šezdesetih godina počele normalizirati političke okolnosti u Čehoslovačkoj, odnosno kada je došlo do razračunavanja sa staljinskim naslijeđem, Patočka je dobio dozvolu socijalističkih vlasti da predaje kao gostujući profesor u Louvienu, a potom u Mainzu. U studenom 1968., u vrijeme opće društvene krize nakon sovjetske intervencije, Patočka je bio promaknut u zvanje redovnog profesora Karlovog sveučilišta, ali odmah potom postao je predmetom "obrade" češke tajne policije, da bi kao politički nepodoban 1972. bio umirovljen. Dakle, u vrijeme posvemašnje restaljinizacije češkog društva, pa sve do svoje tragične smrti, bio je posvema marginaliziran i svakodnevno izložen maltretiranju i šikaniranju StB-a (češka tajna policija), samo stoga jer se javno zalagao za slobodno mišljenje u neslobodnom društvu.

Patočka je zagovarao građansku pristojnost koja je pretpostavljala pravo na različitost, mišljenje drukčije od dopuštenog i propisanog, ali i alternativno djelovanje posredovanjem *underground* filozofskih seminara, političkih kružoka, koji su održavani uprkos policijskim progonima, po kućama i stanovima disidenata

Češka škola disidentstva

Za Patočku naše, moderno doba nije utemeljilo niti jedno novo pitanje; čak je, uslijed svekolike totalitarnosti posvema izgubilo sposobnost očitovanja i vjere u stare, "pozitivne" odgovore

Građanska pristojnost

Patočka je, dakle, nalik Sokratu, zarad delikta mišljenja, osuđen od dva totalitarna režima (nacističkog i komunističkog), samo stoga što je u teška i oskudna (ne)vremena za politička pitanja tražio moralne i etičke odgovore. Nije pristajao na ponuđene kompromise i našao se na optuženičkoj klupi kao disident i heretik. Nesporno, on je to i bio, ali mimo svoje volje, jer je bio uvjeren da su pojmovi istine, pravde i dobrote, stvari zarad kojih je, u ideologijski okovanom i politički instrumentaliziranom društvu i svijetu, vrijedno trpjeti i žrtvovati se. Svojim intelektualnom i moralnom snagom i postojanošću presudno je utjecao na svekoliki srednjoeuropski disidentski pokret; od njega su učili i slijedili ga: Havel, Vaculik, Mihnik, Konrad itd. Patočka je zagovarao građansku pristojnost koja je pretpostavljala pravo na različitost, mišljenje drukčije od dopuštenog i propisanog, ali i alternativno djelovanje posredovanjem *underground*, tzv. podzemnih filozofskih seminara, političkih kružoka, koji su održavani usprkos policijskim progonima po kućama i stanovima disidenata. Takav način intelektualnog i političkog djelovanja te duhovnog formiranja kasnije je prozvan "Patočkinim sveučilištem". Drugim riječima, on je začetnik svojevrsnog "paralelnog polisa" koji je na masarykovskim principima "života u istini", u vrijeme sveopćeg realsocijalističkog beščašća, zagovarao "ideale humaniteta", a koji su u tom i takvom društvu bili posvema ignorirani. Patočka je time postao preteča srednjoeuropskog civilnog društva, koje je dakako u njegovo vrijeme bilo slabašno, ali dovoljno glasno i hrabro da javno p(r)okaže beskrajni cinizam, oportunizam, laž i nasilje aktualnih totalitarnih režima. Proklamirao je "moć bespomoćnih", odnosno "solidaritu otřesených" (tj. solidarnost slabih, poniženih i prezrenih) i tako budio u njima nadu u mogućnost života dostojna slobodnog čovjeka. Vladajuća partijska nomenklatura, uz svesrdnu podršku režimske intelektualne elite, svim je sredstvima pokušavala u javnosti neutralizirati Patočku i njegove sljedbenike. Medijska podmetanja, političke represije i javna prozivanja iz svekolikog arsenala neostaljinskih gadosti, pred kojim je, na žalost, oči zatvarala i tzv. pasivna, tj. šutljiva većina, nisu pokolebala Patočku i uopće disidentski pokret u nastojanju da se bore za svoje ideje i da ih što je moguće više i češće javno prezentiraju. Tiskale su se brojne knjige, časopisi, novine i sl. u samizdatu, a među njima počasno mjesto zauzimaju Patočkini glasoviti *Heretički eseji*, koji su u češkom puku imali odjek nalik svojedobnim propovijedima Jana Husa. U njima je jasno iskazana mogućnost izbavljenja iz prijeteće komunističke apokalipse, ali ujedno su i naznačeni načini tog izbavljenja, kasnije konkretizirani u *Povelji 77*.

Disident u tisku

Kada govorimo o Patočkinom djelu, tj. knjigama i brojnim člancima, treba napomenuti da njegova rukopisna ostavština broji više od 10.000 stranica teksta, a za svog života uspio je publicirati tek manji dio. Njegova habilitacijska studija *Přirozený svět jako filosofický problem* (*Prirodni svijet kao filozofski problem*) bila je objavljena 1936.; potom slijedi studija *Česká vzdělanost v Evropě* (*Češka obrazovanost u Europi*) 1939., a za vrijeme rata objavio je dva kraća djela o njemačkom prosvjetiteljstvu i simbolima u djelu pjesnika K. H. Mache. Nakon rata, u obliku skripti izdao je *Přehledne dějiny filosofie* (*Pregled povijesti filozofije*), potom studije o Sokratu, Platonu i Aristotelu, a od 1949. postao je zabranjen autor u domovini. Istina, neka su mu djela publicirana u češkom zagraničnom emigrantskom tisku, primjerice značajna knjiga *O smysl dneška* (*O smislu suvremenosti*), koja je bila pripremljena za izdavanje u Čehoslovačkoj, ali je zarad "političke nepodobnosti" većina naklade bila uništena. U razdoblju od 1987. do 1992. godine, stuttgartska izdavačka kuća Klett-Cotta objavila je Patočkine izabrane spise u pet knjiga, a važno je napomenuti da je nakon sovjetske okupacije i nasilnog gušenja praškog proljeća, pod uredništvom Pavela Koube, Jiřia Němeca i Ivana Chvatika u samizdatu izašlo 27 svezaka Patočkinih spisa. Nakon "baršunaste revolucije", došlo je do prave eksplozije objavljivanja Patočkinih spisa, a u tom kontekstu svakako treba spomenuti dvije činjenice: češka akademija objavila je 1990. (naklada više od 20.000 primjeraka) možda njegovo najznačajnije djelo *Kacířské eseje o filofofii dějin* (*Heretički eseji o filozofiji povijesti*), a praška izdavačka kuća OIKOYMENH počela je 1996. izdavati Patočkine sabrane spise u 20 tomova, a dosad je izašlo 11 knjiga ovog, iznad svega, za suvremenu europsku filozofiju značajnog kritičkog izdanja.

Jan Patočka, usprkos iznuđenom političkom angažmanu, nikad nije bio političkim aktivistom, pa čak ni filozofom politike. Stoga se može postaviti pitanje: zašto se stari filozof, koji je bio svjestan što komunistički režim od njega i svih ostalih sugrađana očekuje, odlučio na politički čin, čak vodeću ulogu unutar građanske inicijative, iskazane *Poveljom 77*? Jedini mogući odgovor sadržan je u činjenici da je intelektualac takvog formata (napominjemo da je većinu svojih djela napisao na njemačkom i francuskom jeziku; dakle nije bio ograničen na izdavanje na svom jeziku), jednostavno bio prisiljen u doba velike povijesne krize na javno djelovanje koje je tražilo ne samo fenomenološko opisivanje nego prije svega istraživanje i razumijevanje. Za Patočku naše, moderno doba nije utemeljilo niti jedno novo pitanje; čak je, uslijed svekolike totalitarnosti, posvema izgubilo sposobnost očitovanja i vjere u stare, "pozitivne" odgovore. Po njemu, ideje dobra, istine i pravednosti, koje filozofija podrazumijeva kao stvarnosti autentične, moguće je pustiti u praktički opticaj tek filozofijskim činom. U tom smislu naglašava kako je jedino vrijedan i filozofijski i politički relevantan odgovor na Sokratova pitanja, onaj koji ne traži definirane i definitivne odgovore, nego je u permanentnom traženju i preispitivanju postojećih i zadanih istina. Proces filozofijskog promišljanja jedini je relevantan odgovor; tako da je filozofija zapravo neprestani dijalog sa svijetom.

Solidarnost potresenih

Nakon brojnih studija i autora, i ugledni francuski filozof Andre Glucksmann pokušao je u svom najnovijem djelu *Une rage d' enfant* (*Dječji gnjev*, Plon, Paris, 2006.) pojasniti značenje Patočkine filozofije i njegovih temeljnih pojmova za suvremenu europsku misao. Smatra da mu možemo zahvaliti za ideje koje daleko nadmašuju krug sljedbenika i poklonika Patočkine filozofije. Razradom ideje "solidarnost slabih" (ili u doslovnom prijevodu: potresenih) formulirao je principe koji su iz temelja prekrojili duhovnu mapu Europe; pridonijeli rušenju crvenog totalitarizma, tj. komunističkih diktatura, te pridonijeli novoj snazi ujedinjenja starog kontinenta. Do njegova vremena pojam solidarnosti odnosio se na fenomenologiju povezanosti unutar jednog naroda ili među narodima, a Patočka je uspio ukazati na potrebu solidarnosti kao emancipacijskog pokreta koji nikada nije težio "glajhšaltovanju" unutrašnjih raznorodnosti i kontroverzi. A to je zapravo bila i bit disidentskog pokreta koju su prihvaćali malobrojni heretici, demokrati, liberali, antikomunisti i ljevičarski otpadnici, podjednako u Pragu, Varšavi, Budimpešti, Bukureštu ili Moskvi. Primjerice, upravo na tragu Patočkinih misli u Poljskoj se dogodilo nezamislivo; povezali su se katolički tradicionalisti i antiklerikalni intelektualci; formirali su KOR (Komitet za obranu radnika), a potom i pokret Solidarnost, koji je odigrao možda najznačajniju ulogu u rušenju komunizma u Europi. Jednako tako ili slično, dogodilo se u Češkoj s *Poveljom 77*, a zahvaljujući filozofiji Jana Patočke i u samoj sovjetskoj Rusiji, dva suprotstavljena disidentska pola, otjelotvorena u "vjerujućem" Solženjicinu i "ateističkom" Saharovu, povezala su se u zajedničkom naporu rušenja oficijelnog "marksističko-lenjinističkog" katekizma. Drugim riječima, Patočka je razotkrio kako se "rat protiv imperijalizma" i(li) "rat za mir u svijetu" u rukama totalitarnih vlastodržaca i ideologija preokreće u svoju suprotnost; dolazi do svojevrsne "ciničke demoralizacije" u kojoj se anulira svekoliki respekt prema ljudskom životu kao takvom. Kako Patočka kaže, rađa se nihilizam koji je neograničen u svom vjerskom i ideologijskom smislu i predstavlja novu totalitarnu mentalnu destrukciju. Patočkina fenomenologija solidarnosti slabih pošla je od pretpostavke unutrašnjeg (pre)obrata; kao radikalna konverzija disidentstva transformirala se u "novu energiju demokracije", ali koja još, na žalost, traži svoje autentične sljedbenike i zagovornike, koji se neće zadovoljiti samo sferom puko političkog, kao što su to (u)činili brojni tranzicijski reformatori regrutirani iz disidentskog pokreta, a kojima po dolasku na vlast nije bilo do istinskih promjena, već samo do osvajanja moći.

Guranje u smrt

Upravo na tom tragu treba tražiti razloge Patočkina angažmana u okviru *Povelje 77*; drugim riječima, ponašao se i djelovao je građanski odgovorno, usprkos društveno prevladavajućem totalitarnom mišljenju i totalitarizmu kao takvom. U danima patnje i beznađa češkog naroda, nasilja nad ljudskim pravima, slobodom i pravednošću, pod sovjetskim skutom, Patočka je izrastao u jednu od najutjecajnijih osoba Čehoslovačke, ali i uopće srednjoeuropske duhovne i političke scene. Patočkina je zasluga što je uspio intelektualno razobličiti apsurdni i jezivi svijet utopijske ideologije, koja je društvo pretvorila u mučilište; te što je bespomoćno i očajno ljudsko biće, na relevantno filozofijski način, suočio s tim i takvim svijetom, ukazujući mu na puteve izlaska iz svekolike krize u kojoj se našao.

O Patočki, kao o profesoru, filozofu i disidentu, ali i kao čovjeku, mnogo toga možemo doznati iz istraživanja koja provode dva češka povjesničara mlađe generacije, Peter Blažek i Radek Schovanek. Naime, na temelju uvida u policijske arhive, oni pripremaju tiskanje knjige o posljednja tri mjeseca života Jana Patočke, kada su ga intenzivno šikanirale i maltretirale češke tajne sigurnosne službe. Istražujući arhive tajne policije i brojne dokumente vezane uz policijsko ispitivanje Patočke, došli su do spoznaje kako se ovaj slavni filozof držao krajnje hrabro i dostojanstveno pred policijskim inspektorima, tako da su ga na kraju čak i sami "estebaci" počeli respektirati, te se nisu usuđivali primjenjivati golu fizičku silu (što je bila uobičajena praksa u ophođenju s disidentima) kako bi iznudili eventualno priznanje o tomu tko je sve sudjelovao u pisanju programatskih tekstova i pripremi *Povelje 77*. Istražujući policijsku arhivu, Blažek i Schovanek razotkrili su cijelu mrežu do tada nepoznatih policijskih konfidenata, koja nije bila lišena i određenih bizarnosti. Primjerice, katolički svećenik koji je na izričit zahtjev rodbine (supruge, dviju kćeri i sina) vodio obred pokopa Jana Patočke bio je dugogodišnji agent tajne policije; čak je šezdesetih godina bio član češke katoličke delegacije na Drugom vatikanskom koncilu, a u nekoliko navrata se osobno susreo i s papom Wojtylom; sve donedavno nije bio razotkriven, a sam je Patočka, na žalost, u njega imao puno povjerenje. Iz policijskih je zapisnika vidljivo, tvrdi Blažek, kako su pod dugogodišnjom paskom tajnih službi bili svi koji su dolazili u doticaj s Patočkom, a od početka šezdesetih godina prošlog stoljeća posebice je bio nadziran njegov zet, filozof Jan Sokol, koji je danas uz Havela nesporna i neprijeporna moralna vertikala češkog društva.

Nakon što je StB doznao da grupa disidenata vezana uz Patočku namjerava istupiti u javnosti s nekakvim proglasom, počeli su intenzivno saslušavati već starog i bolesnog filozofa, a pritisak se povećao do neizdrživosti nakon se Patočka bez dozvole vlasti početkom ožujka 1977. sastao s nizozemskim ministrom vanjskih poslova Max van der Stoelom. U to je vrijeme *Povelja* već bila objavljena, a zapadnoeuropske države su je zdušno podržale, što je samo dodatno iritiralo tadašnji režim. Iako je policiji bilo jasno kako je iscrpljenom Patočki nužna bolnička njega, namjerno se na to nisu obazirali; zapravo, nastojali su ga svjesno gurnuti u smrt i tako obezglaviti češko političko podzemlje, odnosno disidentski pokret. Ali, smrću Patočke postigli su upravo suprotno.

Ono na čemu Blažek u svom istraživanju inzistira svodi se na konstataciju kako u tajnim dosjeima ne postoji niti jedna zabilješka koja bi na bilo koji način dovodila u sumnju moralni integritet Jana Patočke. U svakom slučaju, možemo se složiti s Blažekom: smrt Patočke bila je od suštinskog značenja, ne samo za kasniji povijesni usud *Povelje 77* nego i cijelog razdoblja tzv. normalizacijske Čehoslovačke. Odnosno, njegovo inspirativno djelo i nesalomljivi duh, tinjajuću "palachovsku" vatru nezadovoljstva češkog društva pretvorili su u požar, koji je na kraju i buknuo "baršunastom revolucijom".

Sloboda pobune

Jaroslav Pecnik

Čehoslovačke komunističke vlasti o slobodi tiska i govora nisu imale nikakvih iluzija; uostalom, još početkom pedesetih godina prošlog stoljeća, službe državne sigurnosti su kontrolirale i čitale na tisuće privatnih pisama, kako bi navodno istražile javno mnijenje, a zapravo kako bi uočile i sagledale stupanj narodnog (ne)zadovoljstva s postojećim režimom

***Uz Povelju 77*: trideset godina nakon potpisivanja naglasovitijega disidentskog dokumenta**

Polovicom srpnja ove godine u Češkoj je svečano obilježena trideseta godišnjica potpisivanja *Povelje 77* (*Charta 77*), najglasovitijega disidentskog dokumenta današnjice, koji je iz temelja p(r)otresao tzv. socijalistički lager, a posebice komunističke režime u državama Srednje Europe, koje su uprkos svekolikoj potčinjenosti sovjetskm represivnom političkom aparatu, uspjele u tzv. političkom podzemlju sačuvati dio demokratskih tradicija. Naravno, radilo se o izrazito slabašnoj i krhkoj oporbi (neo)staljinskim režimima, ali zahvaljujući upravo tim malobrojnim, moralno odlučnim i politički hrabrim osobama, u tim je sredinama djelovalo svojevrsno paralelno društvo (paralelni polis), koje je (p)ostalo svješću i savješću totalitarnih režima.

Kada se dokument pojavio, početkom siječnja 1977., u najuglednijim svjetskim dnevnicima, poput *Timesa* ili *Le Mondea*, izazvao je kontroverzne reakcije diljem tada oštro blokovski podijeljenog i hladnoratovski suprotstavljenog svijeta. Na Zapadu, dokument je dobio bezrezervnu podršku, a na socijalističkom Istoku prokazan je kao "izdajnički i kontrarevolucionarni čin imperijalizmu prodanih duša"; potpisnici Povelje nazivani su (malo)građanskim dekadentima, koji služe interesima cionizma, masonima, Vatikanu; drugim riječima, u podmetanjima i blaćenju nije bilo ni mjere, ni ukusa, jer su tadašnje aktualne češke komunističke vlasti shvatile da su prvi glasnogovornici, tj. potpisnici ovog disidentskog dokumenta (Vaclav Havel, Jiři Hajek i Jan Patočka) dirnuli u naslabiju i najbolniju točku totalitarnog sustava, a samim time i u svekoliki soc-lager, koji je bio pod apsolutnom kontrolom i dominacijom radikalnog sovjetskog (ne)ostaljinizma. *Chartisti* su, ne izlazeći iz okvira pozitivnog prava aktualnog socijalističkog sustava, posvema prokazali i osudili hipokriziju i licemjerje komunističke totalitarne ideologije.

Zakonitost, objektivnost, nenasilje

Cilj *Povelje 77* bio je: glasno progovoriti o brojnim tabu temama srednjoeuropske povijesti, politike i kulture; ukazati na činjenicu kako se demokracija, pravda, istina, tolerancija i ostale civilizacijske vrijednosti, u jednopartijskom sustavu artikuliraju jedino monološki, na principu čuvenog sovjetskog "jednonačalija"; te da u tom i takvom svijetu za dijalog i različitost naprosto nema mjesta. Politički temelj za djelovanje *chartista* bio je sadržan u tzv. završnom aktu Europske konferencije o sigurnosti i suradnji (u "trećoj košari" sporazuma koji su se odnosili na ljudska prava), izglasanom u Helsinkiju 1975. KESS je na skupu u Finskoj potvrdila politički status quo u Europi, ali je kroz zaključke u svom tzv. završnom aktu, postavila i pitanja o suradnji podijeljenog svijeta u oblasti humanitarnih djelatnosti, ekonomskih, socijalnih, kulturnih i političkih prava; a pri tomu se, prije svega, mislilo na zaštitu ljudskih i građanskih prava. Socijalističke zemlje su potpisale spomenutu "ljudskopravašku korpu" misleći da će to, kao i brojni drugi prije potpisani dokumenti, biti samo mrtvo slovo na papiru, ali disidentske grupe u srednjo i istočnoeuropskim zemljama počele su zahtijevati provođenje principa koji su u Helsinkiju bili formulirani, naprosto stoga jer su završni akti konferencije postali sastavnim dijelom zakonodavstva socijalističkih država. Komunistički lideri su smatrali da ih se nitko neće usuditi pozivati na primjenu zakona o ljudskim pravima, ali kada su disidentski, intelektualni krugovi u Češkoj 1976. prosvjedovali zbog toga što je režim počeo proganjati tada popularnu prašku underground rock grupu Plastic people of universe, bojeći se njezina prevelikog utjecaja na mlade, Husakov je režim shvatio da je vrag odnio šalu. Budući *chartisti* zahtijevali su od Husaka da režim poštuje tri temeljna principa: zakonitosti, objektivnosti i nenasilja; time su na prostoru svekolike Srednje Europe inicirani novi politički trendovi, posebice u Čehoslovačkoj i Poljskoj, a upravo na tom tragu je i nastala *Povelja 77*, koja je zagovarala, a i praktički djelovala u pravcu temeljnih promjena europske političke strukture.

U početku, težište djelatnosti potpisnika *Povelje* bilo je u izdavanju priopćenja o konkretnim oblicima narušavanja ljudskih prava (1. siječnja 1977. publiciran je prvi Proglas *Povelje 77*) i raspačavanju samizdatskih i egzilnih izdanja knjiga, časopisa i uopće različitih dokumenata, u kojima se otvoreno i kritički raspravljalo o svemu onomu što je socijalizam držao za herezu ili proglašavao prevladanim građanskim vrijednostima. Uza to, potpisnici *Povelje* su organizirali cijeli niz tzv. kućnih seminara, predavanja, pa čak i kazališnih predstava, u kojima su, dakako ilegalno i skrivajući se od policije, iznosili alternativne političke stavove, te se dogovarali kako ih promovirati u javnost. Prvi proglas *Povelje 77* potpisale su 242 osobe, a do kraja 1989., dakle do tzv. baršunaste revolucije, *chartisti* su izdali još 572 dokumenta. U tom razdoblju, broj potpisnika ovog dokumenta povećao se na 1883, ali pri tomu treba naglasiti kako se tu uglavnom, u najvećoj mjeri radilo o češkim intelektualcima, dok je disidentski pokret u Slovačkoj bio izrazito slab, te je glasoviti slovački književnik, Dominik Tatarka, za dugo vremena bio jedinim svijetu prepoznatljivim slovačkim *chartistom*.

Informativni razgovori i uhićenja

Komunistički režim u Čehoslovačkoj je protiv potpisnika *Povelje 77* organizirao oštru propagandnu kampanju u javnosti, a usporedo s tim počeli su i policijski progoni najistaknutijih *chartista*; prvo su bili pozivani na cjelodnevne, mučne informativne razgovore, a potom su (u)slijedila uhićenja i osude na višegodišnja izdržavanja zatvorskih kazni. Najveći teret su podnijeli: donedavni češki predsjednik Vaclav Havel, koji upravo zbog dugotrajnog boravka u zatvoru i danas ima velike zdravstvene probleme; glasoviti češki filozof Jan Patočka, nakon intenzivnog desetotjednog permanentnog ispitivanja i šikaniranja, preminuo je u ožujku 1977.; a ne tako davno preminuli Vaclav Benda, jedan od korifeja čeških demokršćana, svakako spada u političke zatvorenike s najdužim zatvorskim stažem. Kako bi pomogli brojnim pripadnicima disidentskog pokreta koje je šikanirala, fizički zlostavljala i zatvarala policija, odnosno kako bi o svim tim nezakonitim radnjama informirali domaću i međunarodnu javnost, sedamnaest potpisnika *Povelje 77* u travnju 1978. formiralo je VONS (Komitet za obranu nepravedno proganjanih). U svibnju 1979. čehoslovačka služba sigurnosti uhitila je deset članova VONS-a (između ostalih: V. Havela, V. Bendu, P. Uhla J. Dientsbiera...), koji su na monstr-procesu bili osuđeni na zatvorske kazne od tri do pet godina. Usprkos svakodnevnim policijskim represijama (disidenti su bili izbacivani s posla; zabranjivano im je daljnje školovanje; morali su raditi najteže fizičke poslove kako bi preživjeli; obitelji su im bile šikanira-

U spomen na svog duhovnog mentora, filozofa Jana Patočku, europski intelektualci financirali su i organizirali po privatnim praškim stanovima filozofske seminare, na kojima su sudjelovali ugledni međunarodni znanstvenici i mislioci, poput Jacquesa Derride, čime je bila nastavljena tradicija tzv. Patočkinog sveučilišta

Češka škola disidentstva

ne, stanovi pretraživani; za najmanji prekršaj bivali su izloženi sudskim perzekucijama, zastrašivanju itd.), broj članova Komiteta se povećavao, a posebice je postao neprijatan za režim kada ga je otvoreno počeo podržavati Amnesty International. Slično kao i *Povelja 77*, VONS (Výbor na obranu nespravedlivě stihaných) je izdao više od tisuću priopćenja u obliku samizdata, a bili su svojevrsnom dopunom publicističke djelatnosti "poveljaša".

Čehoslovačke komunističke vlasti o slobodi tiska i govora nisu imale nikakvih iluzija; uostalom, još početkom pedesetih godina prošlog stoljeća, službe državne sigurnosti su kontrolirale i čitale na tisuće privatnih pisama, kako bi navodno istražile javno mnijenje, a zapravo kako bi uočile i sagledale stupanj narodnog (ne)zadovoljstva s postojećim režimom. Krajem 1976., kada su pojedini pripadnici tajne službe infiltrirani u disidentski pokret najavljivali da se u vikendici književnika Vaclava Havela grupa intelektualaca dogovara o izdavanju priopćenja o stanju ljudskih prava u zemlji, a tada aktualan režim, na čelu s generalnim sekretarom KPČ Gustavom Husakom, nije dostatno pozorno reagirao. Naime, prema Husakovom mišljenju, nakon sovjetske intervencije 1968. i gušenja tzv. praškog proljeća, društvo je bilo "normalizirano"; najviđeniji sljedbenici svrgnutog reformatora Dubčeka u emigraciji ili u zemlji posvema pacificirani i marginalizirani, tako da čak ni agenti sovjetskog KGB-a, na ispomoći češkim kolegama, nisu uočili važnost dogovora oko pripreme za objavu disidentske peticije. Taj se propust pokazao presudnim; nakon što je peticija objavljena, dobila je neviđenu podršku u zapadnim zemljama. Primjerice, predsjednik njemačkih socijaldemokrata Willy Brandt poslao je u proljeće 1977. svoju suprugu Ruth u Prag da bi uspostavila osobni kontakt s glasnogovornicima *Povelje 77*, a time je istodobno i manifestirao javnu potporu oporbenom pokretu. A, poveljaši su upravo to i željeli; znali su da bez podrške zapadnih vlada i njihove javnosti dokument u samoj Čehoslovačkoj neće moći imati veći odjek zbog totalitarne naravi komunističkog režima. Danas se zna da je tekst *Povelje* na Zapad svojim prijateljima prokrijumčario književnik Pavel Kohout, a isto tako se zna da je među prvim potpisnicima ovog dokumenta bilo i petero ubačenih tajnih agenata češke službe sigurnosti, koji su na svaki način nastojali doći u posjed cjeline priopćenja, ali je akcija potpisivanja izjave među disidentima bila organizirana na tako vješt način, da je to bilo praktički nemoguće. Naime, tekst priopćenja i potpisana suglasnost kolali su kao izdvojeni dokumenti, tako da ni obučeni agenti StB-a nisu mogli dokazati njihovu povezanost. Dakle, Havel i društvo su bili svjesni ubačenih (dez)informatora u svoje redove, te su po svaku cijenu željeli izbjeći mogućnost da se tekst peticije nađe u rukama vlasti prije njena objavljivanja i u tomu su posvema uspjeli. Sve do 1980. češke tajne službe nisu uspjele ući u trag i prekinuti komunikaciju domaćih disidenata s češkom emigracijom, a tek kada je u prosincu iste godine otkriveno vozilo koje je krijumčarilo knjige i dokumente u Prag i iz Praga prema Parizu i Londonu, odnosno kada je uhićen Jan Kavan, koji je bio zadužen za održavanje veze s egzilom na Zapadu, poveljaši su doživjeli ozbiljan udar. Nakon toga, vladajuća komunistička nomenklatura počela se otvoreno, "bez rukavica", obračunavati s disidentima; represije, bespravna uhićenja i na koncu montirani politički procesi, postali su čehoslovačkom svakodnevicom.

Zaklada za disidente

Kako bi potpisnici *Povelje 77* mogli djelovati, bila im je potrebna i određena financijska potpora, jer su u pravilu, proganjani i otpušteni s posla, bili bez ikakvih prihoda. U prosincu 1978., u Švedskoj je češki emigrant František Janouch (napustio ČSSR 1974.) utemeljio Zakladu Charta 77, preko koje je američki milijarder Georg Sörös financirao rad poveljaša. Sam je Sörös za njihovu potporu utrošio više od dva milijuna dolara, a još oko dva milijuna dolara donirali su skandinavski PEN klubovi, raznorazne humanitarne, uglavnom ljevičarske organizacije. S druge strane, novčane nagrade koje je Havel dobio za svoj književni rad (nagrada Erazma Roterdamskog ili nagrada Olafa Palmea itd.) bile su donirane Zakladi i sva su ta sredstva bila korištena za poboljšanje socijalnog položaja i statusa obitelji proganjanih i zatvaranih disidenata. Iako je sjedište Zaklade bilo izvan Čehoslovačke, glavnu riječ o raspodjeli sredstava vodili su Havel, Benda, Hajek i Dienstbier. Tako su primjerice u spomen na svog duhovnog mentora, filozofa Jana Patočku, financirali i organizirali po privatnim praškim stanovima filozofske seminare, na kojima su sudjelovali ugledni međunarodni znanstvenici i mislioci, poput Jacquesa Derride, o čemu maestralno svjedoči Barbara Day u svojoj iznimno značajnoj knjizi *Sametovi filozofove* (*Baršunasti filozofi*). Time je bila nastavljena tradicija tzv. Patočkinog sveučilišta, a to je zapravo bila i svojevrsna "dopunska" škola srednjoeuropskog *dissenta*, koju su pohađali, primjerice: književnik Ludvik Vaculik, publicistkinja Petruška Šustrova, spisateljica Eva Kantůrkova, čuvena pjevačica Marta Kubišova, otac i sin, novinari Jiři i Jan Ruml, protestantski teolog Ladislav Hejdanek, rimokatolički svećenik, aktualni praški biskup Vaclav Maly, te profesori, otac i sin, Radim i Martin Palouš, da spomenemo samo neke.

Kada je 1979. češki emigrant, ekskomunist Jiři Pelikan postao zastupnikom u Europskom parlamentu, veze poveljaša sa Zapadom su se znatno intenzivirale. Češka tajna policija, svjesna nemogućnosti stroge kontrole tzv. diplomatskih kanala kojima se Pelikan koristio u komunikaciji s češkim disidentima, nastojala je, ako ne onemogućiti komunikaciju između egzila i domaćih disidenata, a ono barem maksimalno ju otežati; odnosno po svaku cijenu fragmentizirati oporbenu djelatnost, diskreditirajući najviđenije vođe tzv. podzemnog pokreta u Čehoslovačkoj. Tajna je policija osmislila projekt likvidacije oporbenog pokreta u pet faza, s namjerom da se poveljaši u javnosti denunciraju kao antidržavni, antisocijalistički i antinarodni elementi. U tom smislu, središnji partijski organ *Rude pravo* objavio je, neposredno nakon pojave *Povelje 77*, članak naslovljen *Ztroskotanci a samozvanci* (*Propalice i samozvanci*), koji je postao programatskim naputkom za rad i djelatnost tajne policije i službi sigurnosti protiv čehoslovačkog *dissenta*. U tom tekstu, primjerice, potpisnici su prozivani najpogrdnijim imenima (Havel "nepopravljivim antisocijalističkim elementom"; Patočka "reakcionarnim profesorom"; Hajek "propalim političarom", nestor češkog egzila Vaclav Černy "notornim reakcionarom", a bivši predsjednik parlamenta i istinski heroj Praškog proljeća František Kriegl "međunarodnim avanturistom"), te se zahtijevalo od svih "klasno svjesnih" pripadnika društva da se svim mogućim sredstvima obračunaju s tim i takvim protivnicima režima.

Antipovelja

To je bio otvoren poziv na linč, a pogrdni epiteti samo su trebali biti formalnim opravdanjem eventualnog pogroma nad disidentima. Srećom, do toga nije došlo, jer je javnost jednostavno znala da se radi(lo) o pukoj političkoj propagandi, koja sa stvarnošću nema nikakve veze. Najviše do čega je komunistički režim uspio doći bilo je organiziranje tzv. *Antipovelje* (28. sije-

Češka škola disidentstva

čnja 1977.), koja je bila javno potpisivana u Narodnom kazalištu, a na čelu cijele operacije nalazila se tada popularna glumica Jiřina Švorcova (poznata po ulozi u kultnoj seriji *Žena za pultom*), kojoj su se pridružili, što silom što milom, brojni uglednici čehoslovačkog kulturnog života. Između ostalih, sramni dokument potpisali su i čuveni pjevač Karel Gott, slavna glumica Jitka Molavcova, skoro cijela ekipa u svijetu iznimno popularne serije *Bolnica na kraju grada*, oskarovac Zdeněk Svěrak itd. Sve u svemu, nakon neviđene medijske hajke i kampanje, dokument je potpisalo oko deset tisuća ljudi iz javnog života, a o čemu se zapravo radilo možda najbolje ilustriraju riječi Jane Patočkove, kćeri filozofa Jana Patočke: "Bilo je to doba sramote svih nas. Ovu sramotu osjećam do danas. Ne može se reći da su ljudi to dobrovoljno činili, jer na njihovim licima se vidjelo što stvarno osjećaju i o čemu je zapravo riječ. Ali, većina tih u javnosti uvažavanih velikana morala je biti ponižena, jer se preko kulturne elite zapravo želio poniziti svekoliki narod. To je bio svjesni akt terora". Ali, ipak, malobrojni, poput uglednog kazališnog redatelja Otomara Krejče; Jiřia Suchog, osnivača čuvenog teatra Semafor, te glumca Eduarda Cupaka, usprkos pritiscima, nisu željeli staviti svoj potpis pod (bez)sramnu *Antipovelju*, iako su bili posvema svjesni da se time svrstavaju na stranu prokazanih poveljaša i izlažu, u najmanju ruku brojnim neprijatnostima. Dakle, nisu kao većina pristali na poniženje i kolaboraciju s režimom.

Potpisnici *Povelje 77* bili su svjesni društvene realnosti (u)temeljene na strahu i političkoj manipulaciji, te su javno odbijali na sebe (pre)uzeti ulogu "loše savjesti naroda", o čemu je tako nadahnuto pisao Jan Patočka u dokumentu *Čim je a čim neni Charta 77* (*Što jest, a što nije Povelja 77*). Međutim, i mimo svoje volje to su postali, a upravo oko toga danas se vode brojne polemike; odnosno, postavlja se pitanje: zašto je *Povelju 77* do pada komunističkog režima potpisalo samo necijelih dvije tisuće ljudi; zašto je nije potpisao svaki građanin; odnosno, zašto je ogromna većina naroda ostala u tim vremenima pasivna? Odgovor se vjerojatno krije u činjenici da je Husakov režim nakon nasilnog gušenja Praškog proljeća svim protivnicima nove vlasti dozvolio (do konca 1969.) slobodan odlazak iz zemlje, a oni koji su ostali, u strahu od terora, jednostavno su politici okrenuli leđa. Osim toga, stasala je mlada generacija kojoj je odlazak stotinjak tisuća Čeha i Slovaka u emigraciju oslobodio brojna lukrativna radna mjesta, a to je siguran put u konformizam i politički karijerizam. U tom kontekstu valja razumjeti zašto sve do nedavno u Češkoj nije bila objavljena niti jedna kritička studija o djelatnosti i dokumentima *Povelje77*; tako da je tek ove godine istaknuti povjesničar Vilim Prečan (osnivač glasovitog Dokumentacijskog centra češkog egzila u njemačkom Scheinfeldu, čije je dokumente, po padu komunizma preuzela novoformirana biblioteka Libri prohibiti, koju je u Pragu osnovao Jiři Gruntorad i koja danas skrbi o većini materijala vezanih uz *Povelju 77*) pripremio dvotomnu knjigu o povijesti pokreta, koja će, nema sumnje, izazvati nove polemike i razbuktati stare strasti, a da je to već na djelu, pokazuju i diskusije koje su se u češkom tisku rasplamsale nakon teksta bivšeg disidenta Bohumila Doležala, koji je poveljaše prozvao za glavne krivce što je u vrijeme tzv. komunističke normalizacije češki narod ostao bez alternativnog, realističkog političkog programa. Naime, Doležal proziva Havela i društvo što su pristali na "lažni povijesni kompromis", kojim su građanske intelektualne elite počele zajednički djelovati s ekskomunistima (uglavnom pristašama A. Dubčeka), te su tako već u startu abolirali brojne staljinističke čistke i zločine.

Nepolitička politika?

Prema Doležalu, Havelova ideja "nepolitičke politike", koja je postala spiritus movensom *Povelje 77*, pokazala se pogubnom, jer je s jedne strane promovirala moralni radikalizam, a s druge strane, uoči i nakon tzv. Baršunaste revolucije, nije imala potrebnu snagu u procesu izgradnje demokratskog političkog sustava. Drugim riječima, Doležal je okrivio češki *dissent* za elitizam, koji se s prezirom odnosio prema većini naroda, te je smatrao kako je češka javnost sklopila svojevrstan nepisani pakt s Husakovim režimom. Iznesene teze su, dakako, diskutabilne, ali jedno je činjenica: poveljaši i njihova široka politička fronta otpora komunizmu, objedinjena u OF-u (*Občanský For*), nakon prevrata u studenom 1989. i preuzimanja vlasti, nisu uspjeli monopol moći iskoristiti za radikalnu transformaciju češkoga društva. U tomu je Doležal svakako u pravu.

U kontekstu polemika o tomu tko je dobrovoljno a tko prisilno potpisao *Antipovelju*, formalno naslovljenu *Za stvaralački čin u ime socijalizma*, glazbeni kritičar Jan Rejžek prozvao je popularnu češku pjevačicu Helenu Vondračkovu, kao potpisnicu tog sramnog dokumenta, koja je to, dakako, zanijekala. Potonja ga je tužila sudu, gdje je tijekom procesa na vidjelo izašlo nekoliko interesantnih stvari. Između ostalog, policijska tehnologija prisile prikupljanja potpisa za *Antipovelju*, a do svojevrsnog šoka je došlo kada je sutkinja spomenutog spora, Lobotkova, iščitavala imena "antipoveljaša", među kojima se našla i današnja supruga češkog predsjednika Havela, poznata glumica Dagmar Veškrnova.

Uoči i nakon "baršunaste revolucije" 1989., u Čehoslovačkoj su se aktivisti Povelje počeli politički organizirati, te je upravo zahvaljujući njima, bio i utemeljen Građanski forum (OF), kao politička pretpostavka rušenja komunizma, odnosno radikalnog povratka temeljnim vrijednostima građanskog demokratskog društva i političkog pluralizma. Skoro sve aktualne, demokratske političke stranke suvremene Češke rodile su se iz Građanskog foruma, a većina vodećih političara upravo je i došla iz redova *chartista*. Međutim, ipak, najveći broj glasnogovornika *Povelje 77* okrenuo je leđa politici i vratio se svojim profesijama, kojima se u totalitarnom režimu nisu mogli, niti smjeli (barem ne javno) baviti (primjerice: Ludvik Vaculik, Ladislav Klima, Eva Kantůrkova, Pavel Kohout vratili su se književnosti i kulturi; Jan Sokol se vratio prosvjeti i postao dekanom Karlovog sveučilišta, a svećenik Vaclav Maly ponovo je mogao slobodno ordinirati, ali sada imenovan u statusu biskupa).

Rizik odgovornog djelovanja

Nakon što je uspješno završena preobrazba češkog društva, u studenom 1992., *Povelja 77* je kao neslužbena i otvorena alternativna udruga, formalno prestala sa svojim postojanjem, iako se jedan dio *chartista* suprotstavio ovom samoukidanju, smatrajući da i u novim demokratskim uvjetima mora postojati jaka nadstranačka udruga koja će u uvjetima divljeg kapitalizma i nadalje imati zadaću obrane temeljnih ljudskih i građanskih prava. Osamdesetak bivših *chartista* i danas nastavlja s tradicijama *Povelje 77*, te usko surađuje s češkim Helsinškim odborom, kojem se na čelu nalazila legendarna Dana Němcova, svojedobno jedna od prvih potpisnica, te najustrajnijih i najhrabrijih glasnogovornica Povelje.

Unatoč spomenutim polemikama, kojih će dakako biti još i više nakon što javnosti postanu u cijelosti dostupni arhivi bivšeg ČK KPČ, *Povelja 77* ima svoje neprijeporno mjesto u suvremenoj europskoj povijesti. Ona je bila ne samo iskaz građanske hrabrosti nego i svojevrsni duhovni i politički poziv porobljenim narodima istočne i srednje Europe, za rušenje Berlinskog zida, podjednako onog stvarnog i onog koji je oblikovao isključive duhovne matrice totalitarnog političkog ponašanja i djelovanja. Ili, kako je duh i djelovanje *Povelje* formulirao Jan Patočka: "Pokušali smo kao slobodni ljudi u teška i mračna vremena prihvatiti odgovornost za opće dobro; djelovati kao odgovorne osobe u državi i sustavu koji je bio sve drugo, samo ne demokratski".

k

Snaga slabih i obespravljenih

Václav Havel

Tko su ti takozvani "disidenti"? Odakle dolazi njihov svjetonazor i kakvu važnost ima? Kolika je važnost "nezavisnih inicijativa" u kojima "disidenti" surađuju i kakve stvarne izglede za uspjeh imaju takve inicijative? Je li prikladno govoriti o "disidentima" kao o opoziciji? Ako jest, što je točno ta opozicija unutar konteksta tog sustava? Što radi?

U sjećanje na Jana Patočku

Sablast proganja Istočnu Europu: sablast onoga što se na Zapadu naziva "disidentom". Ta se sablast nije pojavila ni iz čega. Ona je prirodna i neizbježna posljedica trenutačne povijesne faze sustava koji proganja. Rođena je u vrijeme kada se taj sustav, iz tisuću razloga, više nije mogao zasnivati na nepatvorenoj, okrutnoj i proizvoljnoj primjeni sile, eliminirajući sve izraze nekonformnosti. Štoviše, sustav je postao tako okoštao i politički tvrd da praktički nije ni bilo načina da se takva nekonformnost primijeni unutar njegovih službenih struktura.

Tko su ti takozvani "disidenti"? Odakle dolazi njihov svjetonazor i kakvu važnost ima? Kolika je važnost "nezavisnih inicijativa" u kojima "disidenti" surađuju i kakve stvarne izglede za uspjeh imaju takve inicijative? Je li prikladno govoriti o "disidentima" kao o opoziciji? Ako jest, što je točno ta opozicija unutar konteksta tog sustava? Što radi? Kakvu ulogu u društvu ima? Koje su njezine nade i na čemu se zasnivaju? Je li u moći "disidenata" – kao kategorije podgrađana izvan establišmenta moći – imati ikakav utjecaj na društvo i društveni sustav? Mogu li oni u stvari išta promijeniti?

Mislim da proučavanje ovih pitanja – kao proučavanje potencijala "obespravljenih" – može započeti tek s proučavanjem prirode moći u okolnostima u kojima ti obespravljeni ljudi djeluju.

Blok(ovi) diktature

Naš se sustav najčešće označava kao diktatura ili, preciznije rečeno, kao diktatura političke birokracije nad društvom koje je prošlo ekonomsko i socijalno izjednačavanje. Bojim se da pojam "diktatura", neovisno o tome koliko razumljiv inače bio, pokazuje sklonost da zamagli više nego da rasvijetli pravu prirodu moći u tom sustavu. Obično taj pojam povezujemo s predodžbom o maloj skupini ljudi koja preuzima vlast u danoj zemlji silom; njihova je moć upotrijebljena otvoreno, korištenjem izravnih instrumenata moći koji su im na raspolaganju, i obično se ističu u smislu društvenog položaja od većine nad kojom vladaju. Jedan od najtemeljnijih aspekata te tradicionalne ili klasične predodžbe diktature jest pretpostavka da je ista privremena, prolazna i da joj manjkaju povijesni korijeni. Njezino se postojanje čini ograničenom životima onih koje su je uspostavili. Obično je lokalna po raširenosti i važnosti, a neovisno o ideologiji koju koristi da bi sebi dodijelila legitimitet, njezina moć u konačnici proizlazi iz brojeva i naoružane sile njezine vojske i policije. Ključnom prijetnjom njezinom postojanju smatra se mogućnost da se može pojaviti netko bolje opremljen u tom smislu i zbaciti je.

Čak i ovaj vrlo površni pregled trebao bi razjasniti da sustav u kojemu živimo ima vrlo malo zajedničkog s klasičnom diktaturom. Kao prvo, naš sustav nije ograničen u lokalnom, zemljopisnom smislu, nego se prostire nad golemim blokom moći što ga kontrolira jedna od dvije velesile. A, iako prilično prirodno pokazuje određeni broj lokalnih i historijskih varijacija, raspon tih varijacija je temeljno omeđen jedinstvenim, ujedinjujućim okvirom širom čitavog bloka. Ne samo da se diktatura posvuda temelji na istim načelima i da je strukturirana na isti način (to jest, na način koji je razvila vladajuća supersila), nego je i svaka zemlja u potpunosti prožeta mrežom manipulatornih instrumenata koje kontrolira središte velesile i koje je sasvim podređeno njezinim interesima. U ustajalom svijetu nuklearne izjednačenosti, naravno, takve okolnosti sustavu donose dosad neviđeni stupanj stabilnosti u usporedbi s klasičnim diktaturama. Mnoge lokalne krize koje bi, u izoliranom stanju, dovele do promjene sustava, mogu biti razriješene uz pomoć izravne intervencije oružanih snaga iz ostatka bloka.

Kao drugo, ako je karakteristika klasičnih diktatura njihov manjak povijesnih korijena (često se čini da nisu više od povijesnih hirova prirode, neočekivana posljedica neočekivanih društvenih procesa ili ljudskih i masovnih sklonosti), isto se ne može ustvrditi tako hitro i za naš sustav. Jer, iako se naša diktatura odavno udaljila i u potpunosti otuđila od društvenih pokreta koji su je stvorili, autentičnost tih pokreta (a mislim na proleterske i socijalističke pokrete devetnaestoga stoljeća) daju joj neosporivu povijesnu vjerodostojnost. Ti su korijeni osigurali neku vrstu čvrstog temelja na kojemu je mogla graditi dok nije postala sasvim nova društvena i politička stvarnost koja je danas, a što je postalo tako neodvojivo povezani dio strukture modernog svijeta. Obilježje tih povijesnih korijena bilo je "ispravno razumijevanje" društvenih sukoba u razdoblju u kojemu su se ti izvorni pokreti pojavili. Činjenica da je u samom središtu tog "ispravnog shvaćanja" bila genetička sklonost prema stravičnom otuđenju karakterističnom za njegov daljnji razvoj ovdje nije bitna. I, u svakom slučaju, taj je element isto tako organski izrastao iz klime onoga vremena pa se, slijedom toga, također može reći da mu porijeklo također ondje.

Dom bez razuma

Jedno nasljeđe tog izvornog "pravilnog razumijevanja" treća je osobitost koja naš sustav čini drukčijim od drugih modernih diktatura: on raspolaže neusporedivo preciznijom, logički strukturiranijom, općenito razumljivijom i, u osnovi, krajnje fleksibilnom ideologijom koja je, u svojoj razrađenosti i svojoj potpunosti, gotovo sekularizirana religija. Nudi pripremljen odgovor na ama baš svako pitanje; rijetko da može biti prihvaćen samo djelomično, a njegovo prihvaćanje ima duboke implikacije za ljudski život. U doba kada su metafizičke i egzistencijalne sigurnosti u stanju krize, kada su ljudi iskorjenjivani i otuđeni te gube osjećaj što ovaj svijet znači, ta ideologija neizbježno ima svoj hipnotički šarm. Lutajućem čovječanstvu nudi trenutačno dostupan dom: sve što čovjek mora učiniti jest prihvatiti je, i odjednom sve još jednom postaje jasnije, život dobiva novo značenje, a sve tajne, neodgovorena pitanja, tjeskoba i usamljenost nestaju. Naravno, skupo plaćamo taj dom čija je najamnina niska: cijena je odricanje od vlastita razuma, svijesti i odgovornosti, jer je osnovni aspekt te ideologije predavanje razuma i svijesti višem autoritetu. Načelo koje je ovdje uključeno kaže da je središte moći identično sa središtem istine. (U našem slučaju, veza s bizantinskom teokracijom je izravna: najviši svjetovni autoritet jednak je najvišem duhovnom autoritetu.) Točno je, naravno, ako sve ovo ostavimo po strani, da ideologija više nema nekog velikog utjecaja na ljude, barem u našem bloku (s mogućom iznimkom Rusije, gdje su kmetovski mentalitet sa svojim slijepim, fatalističkim poštovanjem za vladare i automatsko prihvaćanje svih njihovih zahtjeva još prevladavajući i spojeni s domoljubljem velesile koja tradicionalno postavlja interese carstva na više mjesto od interesa čovjeka). No, to nije važno, jer ideologija svoju ulogu u našem sustavu igra vrlo dobro (pitanje kojem ću se vratiti) upravo zato što je to što jest.

Improvizacije i posttotalitaristički sustav

Četvrto, tehnika iskazivanja moći u tradicionalnim diktaturama nužno sadrži element improvizacije. Mehanizmi za upotrebu moći najvećim dijelom nisu uspostavljeni čvrsto i ima dovoljno prostora za slučajnu i za proizvoljnu, kao i nereguliranu upotrebu moći. Društveno, još uvijek postoje psihološki i fizički uvjeti za izražavanje nekog oblika opozicije. Ukratko, mnogo je šavova na površini koji se mogu raspasti prije nego što se čitava struktura moći uspije stabilizirati. Naš je sustav, s druge strane, razvijan u Sovjetskom Savezu više od šezdeset godina i otprilike trideset godina u Istočnoj Europi; štoviše, nekoliko njegovih odavno uspostavljenih strukturalnih obilježja proizašlo je iz carističkog apsolutizma. U smislu fizičkih aspekta moći, to je dovelo do stvaranja tako složenog i dobro razvijenog mehanizma za izravnu i neizravnu manipulaciju cijelim stanovništvom da, kao fizička osnova moći, predstavlja nešto radikalno novo. U isto vrijeme, nemojmo zaboraviti da je sustav učinio znatno učinkovitijim državno vlasništvo i središnju upravu svih sredstava proizvodnje. To daje strukturi moći dosada neviđenu mogućnost koju nije moguće kontrolirati, mogućnost da uloži u sebe (na područjima birokracije i policije, na primjer) i olakša toj strukturi, kao jedinom poslodavcu, manipulaciju svakodnevnom egzistencijom svih građana.

I, konačno, ako atmosfera revolucionarnog uzbuđenja, junaštva, odanosti i neobuzdanog nasilja na svim stranama obilježava klasične diktature, tada su posljednji tragovi takve atmosfere iz sovjetskog bloka nestali. Već neko vrijeme taj blok više nije neka vrsta enklave, izolirane od ostatka razvijenoga svijeta i otporne na procese koji se u njemu odvijaju. Upravo suprotno, sovjetski je blok sastavni dio širega svijeta, te isti dijeli i oblikuje sudbinu svijeta. To u konkretnom smislu znači da se hijerarhija vrijednosti koja postoji u razvijenim zemljama Zapada, u osnovi, pojavila u našem društvu (dugo razdoblje koegzistencije sa Zapadom samo je ubrzalo taj proces). Drugim riječima, ono što imamo ovdje je jednostavno još jedan oblik potrošačkog i industrijskog društva, sa svim svojim pratećim socijalnim, intelektualnim i psihološkim posljedicama. Nemoguće je shvatiti prirodu moći u našem sustavu pravilno ako ovo ne uzmemo u obzir.

Češka škola disidentstva

Duboka razlika između našeg sustava – u smislu prirode moći – i onoga što tradicionalno razumijemo pod diktaturom, razlika za koju se nadam da je očita i jasna čak i iz ove prilično površne usporedbe, potaknula me da potražim neki pojam koji bi odgovarao našem sustavu, čisto u svrhu ovoga eseja. Ako ga od sada nadalje spominjem kao *posttotalitaristički sustav*, potpuno sam svjestan da to možda nije najprecizniji pojam, ali nisam sposoban smisliti bolji. Ne želim prefiksom "post-" implicirati da sustav više nije totalitaran; upravo suprotno, mislim da je totalitaran na način temeljno drukčiji od klasičnih diktatura, različit od totalitarizma kako ga obično shvaćamo.

Međutim, okolnosti koje sam spomenuo tvore tek krug uvjetnih čimbenika i neku vrstu fenomenološkog okvira za stvarnu kompoziciju moći u posttotalitarnom sustavu, čijih ću nekoliko aspekata pokušati sada identificirati.

Interesi slogana

Poslovođa trgovine voća i povrća stavlja u svoj izlog, među glavice luka i mrkve, slogan: "Radnici svih zemalja, ujedinite se!". Zašto to radi? Što pokušava reći svijetu? Je li istinski zanesen idejom o jedinstvu među radnicima cijeloga svijeta? Je li njegovo oduševljenje toliko da osjeća neodoljiv poriv da javnost upozna sa svojim idejama? Je li zaista utrošio više od trenutačnog razmišljanja o tome kako bi se takvo ujedinjenje moglo pojaviti i što bi značilo?

Mislim da sa sigurnošću možemo pretpostaviti da velika većina vlasnika trgovina nikad ne razmišlja o natpisima koje stavljaju u izlog, niti ih koriste da bi izrazili svoja prava mišljenja. Taj je natpis dostavljen našem trgovcu povrćem i voćem iz sjedišta poduzeća zajedno s lukom i mrkvom. On ih je jednostavno sve stavio u izlog zato što se tako radi godinama, zato što to svi rade i zato što tako mora biti. Kada bi to odbio, imao bi problema. Mogao bi biti ukoren zato što nije imao propisani "ukras" u svom izlogu; netko bi ga čak mogao optužiti za nelojalnost. On to čini zato što stvari treba napraviti ako se namjerava snalaziti se u životu. To je jedan od tisuću detalja koji mu jamče relativno miran život "u skladu s društvom", kako oni kažu.

Očito je prodavač voća i povrća nezainteresiran za semantički sadržaj slogana koji je izložio; on ga ne stavlja u izlog iz neke osobne želje da upozna javnost s idealom koji slogan izražava. To, naravno, ne znači da njegov postupak uopće nema motiva ili važnosti, ili da slogan nikome ne prenosi ništa. Slogan je zapravo *znak* i kao takav sadrži subliminalnu, ali vrlo određenu poruku. Verbalno bismo ga mogli izraziti ovako: "Ja, prodavač povrća i voća XY, živim ovdje i znam što moram raditi. Ponašam se onako kako se od mene očekuje. Pouzdan sam i nema mi se što prigovarati. Poslušan sam i stoga imam pravo biti ostavljen na miru". Ta se poruka, jasno, nekome i obraća: usmjerena je prema gore, nadređenom prodavača, a u isto je vrijeme i štit koji prodavača voća i povrća štiti od potencijalnih doušnika. Pravo je značenje slogana, dakle, čvrsto ukorijenjeno u prodavačevu egzistenciju. Ono odražava njegove vitalne interese. No, koji su to vitalni interesi?

Dodajmo ovdje: da je prodavač dobio uputu da postavi slogan: "Bojim se pa sam, dakle, neupitno poslušan", ne bi bio ni približno tako nezainteresiran za njegovu semantiku, iako bi ta izjava odražavala istinu. Prodavaču bi bilo neugodno i stidio bi se staviti tako jasnu tvrdnju o svojoj vlastitoj degradaciji u izlog trgovine, što je i prirodno, jer je on ljudsko biće i kao takvo ima osjećaj poštovanja samoga sebe. Da bi prevladao tu komplikaciju, njegovo izražavanje odanosti mora uzeti oblik znaka koji, barem na svojoj tekstualnoj površini, ukazuju na razinu nezainteresiranog uvjerenja. Mora omogućiti prodavaču voća i povrća da kaže: "Što ima loše u ujedinjavanju radnika svih zemalja?". Tako znak pomaže prodavaču da sam od sebe sakrije slabe temelje svoje poslušnosti, istodobno skrivajući i slabe temelje moći. Sakriva ih iza fasade nečeg visokog. A to nešto je *ideologija*.

Ideologija

Ideologija je specifičan način povezivanja sa svijetom. Nudi ljudskim bićima iluziju identiteta, poštovanja i moralnosti dok im olakšava da se *razlikuju* od istih. Kao spremnik nečega "nadosobnog" i objektivnog, omogućava ljudima da zavaraju svoju svijest i prikriju svoj stvarni položaj i svoj nečasni i sramni *modus vivendi*, i od svijeta i od sebe samih. Vrlo je pragmatična, ali je istodobno očito dostojanstven način legitimiziranja onoga što je iznad, ispod i sa svake strane. Usmjerena je prema ljudima i prema Bogu. Ona je koprena iza koje ljudska bića mogu sakriti svoju vlastitu "posrnulu egzistenciju", svoju banalizaciju i svoje prilagođavanje *statusu quo*. Ona je izlika koju svatko može upotrebljavati, od prodavača voća i povrća koji prikriva svoj strah da će izgubiti posao iza navodnog zanimanja za ujedinjenje radnika svih zemalja, pa do najvišeg dužnosnika čiji interes da ostane na vlasti može biti skriven u frazama o služenju radničkoj klasi. Najvažnija funkcija opravdavanja ideologije jest, dakle, osigurati ljudima, i žrtvama i stupovima posttotalitarističkog sustava, iluziju da je sustav u skladu s ljudskim poretkom i poretkom svemira.

Što je diktatura manja i što je manje stratificirana modernizacijom društva pod sobom, to izravnije može diktator provoditi svoju volju. Drugim riječima, diktator može koristiti manje ili više ogoljene discipline, izbjegavajući složene procese povezivanja sa svijetom i samoopravdavanje koje ideologija uključuje. No, što složeniji postaju mehanizmi moći, što šire i stratificiranije društvo obuhvaćaju, i što dulje djeluju u povijesnom smislu, to više moraju pojedinci biti povezani s njima izvana, i to je veća važnost pripisana ideološkom opravdanju. Ono funkcionira kao neka vrsta mosta između režima i naroda, preko kojega režim prilazi ljudima i ljudi prilaze režimu. To objašnjava zašto ideologija igra tako važnu ulogu u posttotalitarističkom sustavu: ta složena mašinerija jedinica, hijerarhija, prijenosa i neizravnih instrumenata manipulacije koja na bezbrojne načine osigurava integritet režima, ne ostavljajući ništa slučaju, bila bi jednostavno nezamisliva bez ideologije koja funkcionira kao njezino sveobuhvatno opravdanje i kao izlika za svaki od njezinih dijelova.

Automatizmi

Između ciljeva posttotalitaističkog sustava i ciljeva života zjapi ponor: dok se život, u samoj svojoj osnovi, kreće prema pluralnosti, raznolikosti, nezavisnom samoostvarenju i samoorganizaciji, ukratko, prema ispunjenju svoje vlastite slobode, posttotalitaristički sustav zahtijeva konformitet, uniformnost i disciplinu. Dok život uvijek teži stvoriti nove i "nevjerojatne" strukture, posttotalitaristički sustav uspijeva prisiliti život na njegova najvjerojatnija stanja. Ciljevi sustava otkrivaju njegovu najtemeljniju karakteristiku da bude okrenut prema unutra, pomak prema tome da bude potpunije i bezrezervno *svoj*, što znači da se područje njegova utjecaja isto tako stalno proširuje. Taj sustav služi ljudima samo do one mjere koja je nužna da osigura da će mu ljudi služiti. Sve više od toga, drugim riječima, sve što navodi ljude da prekorače svoje unaprijed određene uloge sustav smatra napadom na samoga sebe. I u tom je smislu u pravu: svaki primjer takve transgresije je istinsko osporavanje sustava. Moglo bi se, dakle, reći da unutarnji cilj posttotalitarističkog sustava nije puko očuvanje moći u rukama vladajuće klike, kako se na prvi pogled čini da je slučaj, nego je socijalni fenomen samoočuvanja podređen nečem višem, nekoj vrsti *automatizma* koji pokreće sustav. Neovisno o tome koji položaj u hijerarhiji moći, sustav ih ne smatra vrijednima ičega samima po sebi, nego samo kao ono čemu je namjena da potiče i služi tom automatizmu. Iz tog razloga, želja pojedinca za moći prihvatljiva je samo u mjeri u kojoj se njezin smjer poklapa Ideologija, u stvaranju mosta opravdanja između sustava i pojedinca, premošćuje ponor između ciljeva sustava i ciljeva života. Pretvara se da zahtjevi sustava proizlaze iz zahtjeva života. To je svijet iluzija koje pokušavaju predstaviti se kao stvarnost.

Ideologija je specifičan način povezivanja sa svijetom. Nudi ljudskim bićima iluziju identiteta, poštovanja i moralnosti dok im olakšava da se *razlikuju* od istih. Kao spremnik nečega "supraosobnog" i objektivnog, omogućava ljudima da zavaraju svoju svijest i prikriju svoj stvarni položaj i svoj nečasni i sramni *modus vivendi*, i od svijeta i od sebe samih.

Češka škola disidentstva

Posttotalitaristički sustav dodiruje ljude na svakom koraku, ali to čini u rukavicama ideologije. Upravo je zato život u sustavu tako temeljito natopljen licemjerjem i lažima; vladavina po birokraciji naziva se narodna vladavina; radnička klasa je potlačena u ime radničke klase, potpuna degradacija pojedinca je predstavljena kao njegovo ili njezino oslobođenje, lišavanje ljudi informacija naziva se činiti istu dostupnom, korištenje moći za manipulaciju naziva se javnom kontrolom moći, proizvoljna zloupotreba moći naziva se promatranjem zakonskog koda, represija kulture naziva se razvojem, širenje vladarskog utjecaja prikazano je kao potpora potlačenima, manjak slobodnog izražavanja postaje najviši oblik demokracije, zabranjivanje nezavisne misli postaje najznanstveniji od svih svjetonazora, vojna okupacija postaje bratska pomoć. Zato što je režim podložan svojim vlastitim lažima, sve mora krivotvoriti. Krivotvori prošlost. Krivotvori sadašnjost i krivotvori budućnost. Krivotvori statistiku. Pretvara da ne posjeduje sveprisutan i neprincipijelni policijski aparat. Pretvara se da poštuje ljudska prava. Pretvara se da ne proganja nikoga. Pretvara se da se ne boji ničega. Pretvara se da se ništa ne pretvara.

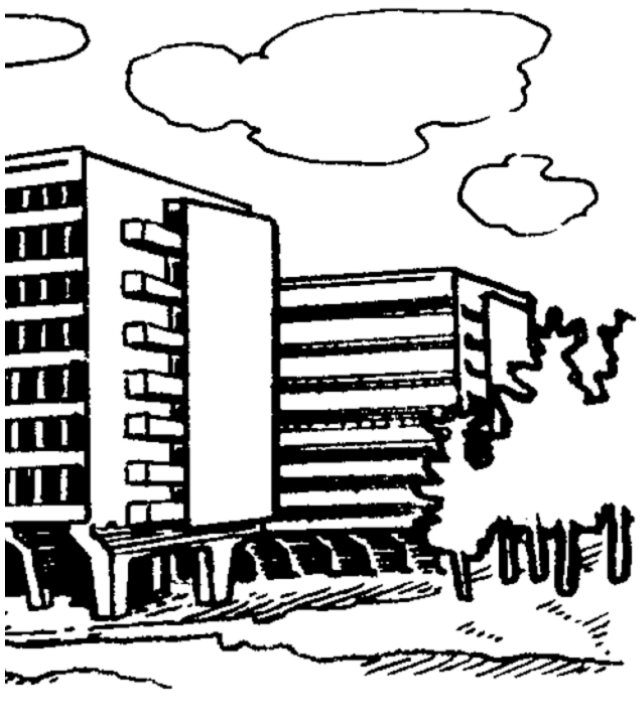
Pojedinci ne moraju vjerovati u sve ove mistifikacije, ali se moraju ponašati kao da u njih vjeruju, ili da ih barem toleriraju u tišini ili se moraju dobro slagati s onima koji s njima rade. Međutim, iz tog razloga oni moraju *živjeti u laži*. Ne moraju laž prihvatiti. Dovoljno je da su prihvatili svoje živote s njom i u njoj. Jer upravo po toj činjenici pojedinci potvrđuju sustav, ispunjavaju sustav, čine sustav, *jesu* sustav.

Obrednost

Vidjeli smo da pravo značenje prodavačevog slogana nema nikakve veze s onim što tekst slogana zapravo kaže. No, ipak je to pravo značenje prilično jasno i općenito razumljivo zato što je kod tako poznat: prodavač obznanjuje svoju odanost (i ne može niti učiniti ništa drugo ako želi da njegova objava bude prihvaćena) na jedini način koji je režim sposoban čuti; to jest, prihvaćenjem propisanog *obreda*, prihvaćanjem iluzija kao stvarnosti, prihvaćanjem zadanih pravila igre. Međutim, dok to čini, on sam postaje igrač u igri, a time omogućava da se igra nastavlja, da ista uopće postoji.

Ako je ideologija izvorno bila most između sustava i pojedinca kao pojedinca, tada u onom trenutku u kojemu on ili ona zakoračuju na taj most, on postaje u isto vrijeme most između sustava i pojedinca kao komponente sustava. To jest, ako je ideologija izvorno pomagala (djelujući otvoreno) uspostavi moći i to služeći kao psihološka izlika, zatim od trenutka kada je ta izlika prihvaćena, on konstituira moć iznutra, postajući aktivna komponenta te moći. Počinje funkcionirati kao najvažniji instrument ritualne komunikacije *unutar* sustava moći.

Cijela struktura moći (a već smo raspravljali o njezinoj fizičkoj artikulaciji) ne bi uopće mogla postojati da nema određenog "metafizičkog" poretka koji povezuje sve njegove komponente u cjelinu, međusobno ih spajajući i podređujući ih jednoličnoj metodi odgovornosti, opskrbljujući spojenu operaciju svih tih komponenata s pravilima igre, to jest, s određenim odredbama, ograničenjima i zakonitostima. Taj je metafizički poredak fundamentalan za, i standardan širom, cijele strukture moći. On integrira svoj sustav komunikacije i omogućava unutarnju razmjenu kao i prijenos podataka i naputaka. Više je poput zbirke prometnih znakova i znakova smjera, dajući procesu oblik i strukturu. Taj metafizički poredak jamči unutarnju koherenciju totalitarističkoj strukturi moći. To je ljepilo koje je drži zajedno, njezino načelo povezivanja, instrument njezine discipline. Bez tog ljepila, struktura kao totalitaristička struktura jednostavno bi nestala; raspala bi se na pojedinačne atome koji se kaotično sudaraju jedan s drugim u svojim nereguliranim pojedinačnim interesima i sklonostima. Čitava piramida totalitarne moći, lišena elementa koji ih povezuje zajedno, urušila bi se sama od sebe, u nekoj vrsti materijalne implozije.



Kao interpretacija stvarnosti od strukture moći, ideologija je uvijek u konačnici podređena interesima strukture. Dakle, ima prirodnu sklonost isključivanja same sebe iz stvarnosti, da bi stvorila svijet iluzija, da bi postala obred. U društvima u kojima postoji javno natjecanje za moć a time i javna kontrola iste te moći, postoji isto tako i prilično prirodno javna kontrola načina na koji ta moć samo sebe ideološki legitimira. Slijedom toga, u takvim uvjetima uvijek postoje određeni korektivi koji učinkovito sprječavaju ideologiju da potpuno napusti stvarnost. Međutim, pod totalitarizmom ti korektivi nestaju, pa onda nema ničega što bi spriječilo ideologiju da postane sve udaljenija od stvarnosti, postupno se pretvarajući u ono što je već postala u posttotalitarističkom sustavu: svijet iluzija, puki obred, formalizirani jezik lišen semantičkog kontakta sa stvarnošću i preobražen u sustav obrednih znakova koji stvarnost zamjenjuju pseudostvarnošću.

Anonimnost moći

A ipak, kako smo vidjeli, ideologija postaje u isto vrijeme sve važnija komponenta moći, potporni stup koji joj osigurava i opravdavajući legitimitet i unutarnju koherenciju. Kako taj aspekt raste po važnosti, i kako postepeno gubi dodir sa samom stvarnošću, dobiva neobičnu ali vrlo stvarnu snagu. Postaje sama stvarnost, pa iako je to stvarnost u potpunosti samodostatna, takva koja na nekim razinama (poglavito unutar strukture moći) može imati čak i veću težinu od stvarnosti kao takve. Sve veća virtuoznost obreda postaje važnija od stvarnosti koja je skrivena iza nje. Važnost pojava više ne proizlazi iz samih pojava, nego iz njihova položaja kao koncepata u ideološkom kontekstu. Stvarnost ne oblikuje teoriju, nego je prije obratno. Tako se moć postupno približava ideologiji više nego stvarnosti; izvlači svoju snagu iz teorije i postaje potpuno ovisna o njoj. To, naravno, neizbježno vodi do paradoksalne posljedice: umjesto da teorija, ili prije ideologija, služi moći, moć počinje služiti ideologiji. To je kao da je ideologija oduzela moć od moći, kao da je postala sam diktator. Tada se čini da sama teorija, sam obred, sama ideologija, donose odluke koje utječu na ljude, a ne obrnuto.

Ako je ideologija najvažnije jamstvo unutarnje čvrstoće moći, ona u isto vrijeme postaje sve važnije jamstvo svoga *kontinuiteta*. Dok je nasljeđivanje moći u klasičnim diktaturama uvijek prilično složen posao (pretendenti nemaju ništa čime bi dali svojim zahtjevima neki razumni kredibilitet, a to ih prisiljava da uvijek pribjegavaju konfrontacijama gole moći), u posttotalitarističkom sustavu moć se prenosi s jedne osobe a drugu, s jedne klike na drugu i s jedne generacije na drugu na, u osnovi, uobičajeniji način. U odabiru pretendenata svoju ulogu ima i "kralj stvoritelj": to je obredna legitimizacija, sposobnost da se pouzda u obred, da ga ispuni i iskoristi, da omogući sebi kao takvom da njime bude uzdignut visoko. Prirodno, borbe za moć postoje isto tako i u posttotalitarističkom sustavu, i većina njih je daleko okrutnija nego u otvorenom društvu, jer borba nije otvorena, nije regulirana demokratskim pravilima, nije podložna kontroli javnosti, nego je skrivena iza scene. (Teško je prisjetiti se jednog primjera u kojemu je generalni sekretar vladajuće Komunističke partije smijenjen a da različite vojne i policijske snage nisu bile barem u stanju pripravnosti.) Međutim, ta borba nikada ne može (kao što može u klasičnim diktaturama) zaprijetiti samoj biti sustava i njegovu kontinuitetu. U najboljem će slučaju ista prodrmati strukturu moći, koja će se brzo oporaviti, upravo zato što njezino vezivno tkivo – ideologija – ostaje netaknuto. Bez obzira na to tko je zamijenjen kime, nasljeđivanje je moguće samo na pozadini i unutar okvira zajedničkog obreda. Nikada se ne može dogoditi osporavanjem toga obreda.

No, zbog te diktature obreda moć očito postaje *anonimna*. Pojedinci su gotovo rasplinuti u obredu. Dopuštaju da ih obred povuče i često se čini kao da sam obred nosi ljude od nejasnoće u svjetlo moći. Nije li karakteristično za posttotalitarističke sustave da na svim razinama hijerarhije moći pojedince sve više guraju u stranu ljudi bez lica, lutke na koncu, one istovrsne ulizice obreda i rutina moći?

Koliko smo spremni pristati na laž?

Automatska operacija strukture moći tako je dehumanizirala i učinila anonimnom svojstvo fundamentalnog automatizma tog sustava. Može se činiti da su upravo *diktati* tog automatizma ono što odabire ljudima kojima nedostaje individualne volja za strukturu moći, da je upravo *diktat* prazne fraze ono što donosi moć ljudima koji koriste isprazne fraze kao najbolje jamstvo da će se automatizam posttotalitarističkog sustava nastaviti.

Zapadnjački sovjetolozi često pretjerano uvećavaju ulogu pojedinaca u posttotalitarističkom sustavu i previđaju činjenicu da vladajuće figure, unatoč golemoj moći koju imaju uz pomoć centralizirane strukture moći, često nisu ništa više od slijepih egzekutora unutarnjih zakona sustava – zakona o kojima oni sami nikada ne mogu razmišljati, niti to ikada čine. U svakom slučaju, iskustvo nas je naučilo svaki put iznova da je taj automatizam daleko moćniji od volje bilo kojeg pojedinca, a ako netko slučajno ima nezavisniju volju, on ili ona moraju je skrivati iza obredno anonimne maske kako bi imali mogućnost da uopće uđu u hijerarhiju moći. I kada pojedinac konačno ondje stekne mjesto i pokuša postići da se njegova ili njezina želja osjećaju unutar iste, taj automatizam, sa svojom golemom inercijom odnijet će pobjedu prije ili kasnije, pa će pojedinca ili izbaciti struktura moći poput stranog organizma, ili će on ili ona biti prisiljeni odreći se postupno svoje vlastite individualnosti, još jednom se stapajući s automatizmom i postajući njegov sluga, gotovo neprepoznatljivo od onih koji su njemu ili njoj prethodili i od onih koji će doći poslije. (Prisjetimo se, na primjer, razvoja događaja s Husákom ili Gomulkom.) Nužnost stalnog skrivanja iza i oslanjanja na obred znači da čak i prosvjetljeniji članovi strukture moći često su opsjednuti ideologijom. Nikada nisu sposobni zaroniti ravno do dna ogoljene stvarnosti, i uvijek je miješaju, u konačnoj analizi, s ideološkom pseudostvarnošću. (Po mom mišljenju, jedan od razloga zbog kojih je Dubčekovo vodstvo izgubilo kontrolu nad situacijom 1968. bilo je upravo to što u iznimnim situacijama i u konačnim pitanjima, njegovi članovi nikada nisu mogli osloboditi same sebe potpuno od svijeta iluzija.)

Mogli bismo, dakle, reći da je ideologija, kao instrument unutarnje komunikacije koja strukturi moći osigurava unutarnju koheziju u posttotalitarističkom sustavu, nešto što nadilazi fizičke aspekte moći, nešto što dominira time u znatnoj mjeri i stoga isto tako može osigurati njezin kontinuitet. To je jedan od potpornih stupova vanjske stabilnosti sustava. Međutim, taj je stup izgrađen na vrlo nestabilnim temeljima. Izgrađen je na lažima. Funkcionira samo onoliko dugo koliko su ljudi voljni živjeti u laži.

Iluzija zajedničke nezainteresiranosti

Zašto zapravo naš prodavač voća i povrća mora tako pokazivati svoju odanost u izlogu svoje trgovine? Zar je nije već pokazao dovoljno na različite unutarnje ili polujavne načine? Na sastancima sindikata, na kraju krajeva, uvijek je glasao onako kako je trebalo. Uvijek je sudjelovao u različitim natjecanjima. Glasao je na izborima kao dobar građanin. Čak je potpisao i *Antipovelju*. Zašto, pored svega toga, mora svoju odanost objaviti javno? Konačno, ljudi koji prolaze pored izloga sigurno neće stati da pročitaju da se, po mišljenju poslovođe, radnici svih zemalja trebaju ujediniti. Činjenica je da oni uopće ni ne čitaju slogan a možemo zapravo pretpostaviti da ga niti ne vide. Kada biste zapitali ženu koja je zastala ispred njegove trgovine što je vidjela u izlogu, ona bi vam sigurno mogla reći je li danas imao rajčica ili nije, ali je jako malo vjerojatno da je uopće i uočila slogan, a kamoli da je vidjela što on kaže.

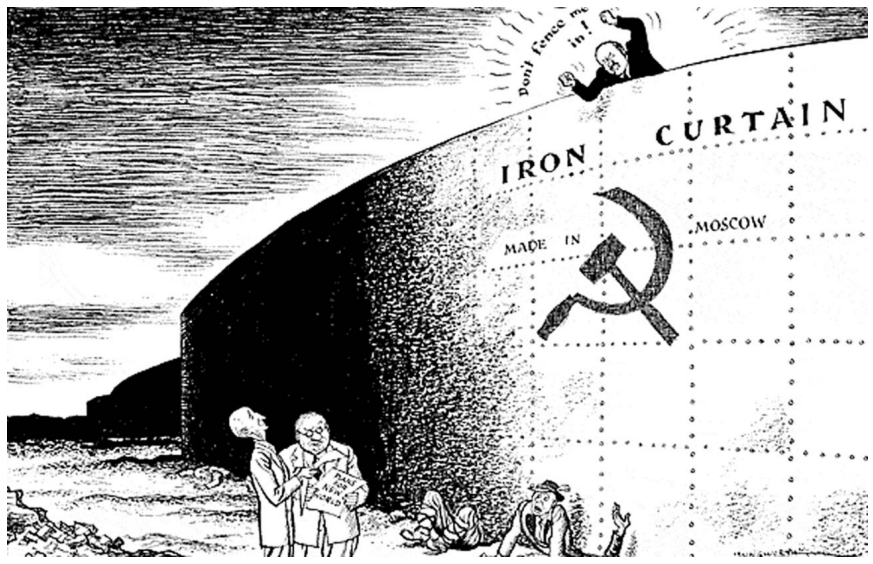
Čini se besmislenim zahtijevati od prodavača da javno objavljuje svoju odanost. Ali, to ipak ima smisla. Ljudi ignoriraju njegov slogan, ali to čine zato što se takvi slogani često nalaze u izlozima drugih trgovina, na stupovima svjetiljki, oglasnim pločama, na prozorima stanova i na zgradama; zapravo su posvuda. Oni čine dio panorame svakodnevnoga života. Iako, naravno, ignoriraju detalje, ljudi su isto tako svjesni te panorame kao cjeline. A što je drugo prodavačev slogan nego sitna komponenta u tom golemom u kulturi svakodnevnog života?

Prodavač voća i povrća morao je, dakle, staviti u izlog slogan ne u nadi da bi ga netko mogao pročitati ili da bi ga prodavač čak mogao i uvjeriti, nego da bi doprinio, zajedno s tisućama drugih slogana, panorami koje su svi vrlo svjesni. Ta panorama, naravno, ima isto tako i

podsvjesno značenje: podsjeća ljude na to gdje žive i što se od njih očekuje. Kaže im što svi ostali rade, i ukazuje im što moraju raditi isto tako, ako ne žele biti isključeni, naći se u izolaciji, ako ne žele otuđiti same sebe od društva, kršiti pravila igre i riskirati gubitak njihova ritma i mira i sigurnosti.

Žena koja je ignorirala prodavačev slogan možda je baš objesila sličan slogan samo sat prije u hodniku ureda u kojemu radi. Učinila je to manje ili više bez razmišljanja, baš kao i naš prodavač voća i povrća, a mogla je to učiniti upravo zato što je to radila na pozadini opće panorame i uz neku svijest o istoj, to jest, na pozadini panorame u kojoj izlog prodavača voća i povrća čine samo dio. Kada prodavač voća i povrća posjeti njezin ured, on isto tako neće uočiti njezin slogan, baš kao što ona nije zapazila njegov. A ipak su njihovi slogani međusobno ovisno jedan o drugome: oba su izložena s istom sviješću o općoj panorami i, mogli bismo reći, po njezinom *diktatu*. No oni pomažu u stvaranju te panorame, pa time sudjeluju i u stvaranju *diktata* isto tako. Prodavač voća i povrća i uredska radnica oboje su usvojili uvjete u kojima žive, ali, čineći to, pomažu u stvaranju tih uvjeta. Oni rade ono što se radi, što treba raditi, što mora biti napravljeno, ali u isto vrijeme – po upravo tom istom znaku – oni potvrđuju da to u stvari mora biti napravljeno. Oni se prilagođavaju posebnom zahtjevu i čineći to oni sami održavaju na životu taj zahtjev. Metaforički rečeno, bez slogana prodavača voća i povrća, slogan uredske službenice ne bi mogao postojati, i obrnuto. Svaki predlaže onom drugom da nešto bude ponovljeno i svaki prihvaća prijedlog onog drugog. Njihova zajednička nezainteresiranost za slogan onog drugog samo je iluzija: u stvarnosti, izlaganjem svojih slogana, jedan prisiljava drugog da prihvati pravila igre i da tako potvrdi moć koja je uostalom i zahtijevala slogane. Prilično jednostavno, jedan pomaže drugom da budu poslušni. Oboje su objekti u sustavu kontrole, ali, u isto vrijeme oni su i njegovi subjekti. Oboje su žrtve sustava i njegovih instrumenata.

Ako je cijeli grad izlijepljen sloganima koje nitko ne čita, to je s jedne strane poruka od okružnog sekretara regionalnom sekretaru, ali je isto tako i još nešto više: mali primjer načela društvenog *samo-totaliteta* na djelu.



Faustov ugovor

Dio biti posttotalitarističkog sustava jest da privlači svakoga u svoju sferu moći, ne toliko da bi mogli ostvariti same sebe kao ljudska bića, nego da bi mogli predati svoj ljudski identitet u korist identiteta sustava, to jest, da bi mogli postati agensi općeg automatizma sustava i sluge njegovih samoodređujućih ciljeva, tako da mogu sudjelovati u zajedničkoj odgovornosti za nj, tako da mogu biti uvučeni u njega i zavedeni od njega, poput Fausta i Mefistofelesa. Više od toga: tako da mogu stvoriti uz pomoć svojeg uključivanja opću normu, a time i pritisak za svoje sugrađane. I još: tako da mogu naučiti da im bude ugodno to njihovo uključivanje, da se s njime identificiraju kao da je nešto prirodno i neizbježno i, konačno, tako da mogu – bez ikakvih vanjskih poticaja – početi tretirati bilo kakvo neuključivanje kao abnormalnost, kao aroganciju, kao napad na njih, kao oblik ispadanja iz društva. Uvlačeći sve u svoju strukturu moći, posttotalitaristički sustav pretvara sve u instrumente zajedničkog totaliteta, autototalitet društva.

Međutim, svatko je u stvari uključen i podjarmljen, ne samo prodavači voća i povrća nego i predsjednici vlade. Različiti položaji unutar hijerarhije samo uspostavljaju različite stupnjeve sudjelovanja: prodavač voća i povrće uključen je samo do najmanje mjere, ali također ima vrlo malo moći. Predsjednik vlade, prirodno, ima veću moć, ali je on zauzvrat daleko dublje uključen. Međutim, nijedan nije slobodan, a svaki je to na donekle drukčiji način. Pravi sudionik u tom sudjelovanju, dakle, nije druga osoba, nego je to sam sustav. Položaj u hijerarhiji moći određuje stupanj odgovornosti i krivice, ali ne daje nikome neograničenu odgovornost i krivicu, niti u potpunosti oslobađa ikoga. Tako sukob između ciljeva života i ciljeva sustava nije sukob između dvije društveno definirane i odvojene zajednice. I samo vrlo općenit pogled (pa čak i samo približan) nam dopušta da podijelimo društvo na vladare i one kojima se vlada. Ovdje je, kad smo već kod toga, jedna od najvažnijih razlika između posttotalitarističkog sustava i klasičnih diktatura u kojima ta linija sukoba još može biti izvučena prema društvenoj klasi. U posttotalitarističkom sustavu, ta linije ide *de facto* kroz svaku osobu, jer je svatko na ovaj ili onaj način i žrtva i pristaša sustava. Ono što razumijemo pod sustavom nije, dakle, društveni poredak koji jedna skupina nameće drugoj, nego nešto što prožima cijelo društvo i čimbenik je u njegovu oblikovanju, nešto za što se može činiti da je teško shvatiti ili definirati (jer je u prirodi pukog načela), ali što je izraženo u cijelom društvu kao važno obilježje njegova života.

Činjenica da su ljudska bića stvorila, i svakodnevno stvaraju, taj samousmjereni sustav uz čiji pomoć kojega se rješavaju svojeg najdubljeg unutarnjeg identiteta, nije, dakle, rezultat nekog nerazumljivog nesporazuma povijesti, niti je povijest nekako ispala iz tračnica. Niti je proizvod neke dijabolične više volje koja je odlučila, iz nepoznatih razloga, mučiti dio čovječanstva na taj način. To se može dogoditi i dogodilo se samo zato što u modernom čovječanstvu postoji određena sklonost prema stvaranju, ili barem tolerancija, takvoga sustava. Očito postoji nešto u ljudskim bićima što reagira na taj sustav, nešto što ga odražava i prihvaća, nešto unutar njih što paralizira svako nastojanje njihovih boljih strana i sebstava da se pobune. Ljudska su bića prisiljena živjeti u laži, ali mogu biti prisiljena činiti to ne samo zato što su u stvari sposobna živjeti na taj način. Dakle, ne samo da sustav otuđuje čovječanstvo, nego u isto vrijeme otuđeno čovječanstvo podupire taj sustav kao svoj nesvjesni sveobuhvatni plan, kao izopačenu sliku, kao zapis ljudskog neuspjeha kao pojedinaca.

Osporavanje identiteta

Ključni ciljevi života prisutni su prirodno u svakoj osobi. U svakome postoji nešto što žudi za zasluženim dignitetom čovječanstva, za moralnim integritetom, za slobodnim izražavanjem bića i osjećajem uzvišenosti nad svijetom egzistencija. A ipak, u isto vrijeme, svaka je osoba sposobna, u većoj ili manjoj mjeri, pomiriti se s životom u laži. Svaka osoba nekako podliježe profanoj banalizaciji sebi svojstvene ljudskosti, kao i utilitarizmu. U svakome postoji neka volja za stapanjem s anonimnom gomilom i za time da plovi ugodno zajedno s njom niz rijeku pseudo-života. To je mnogo više od jednostavnog sukoba između dva identiteta. To je nešto mnogo gore: to je osporavanje samog pojma identiteta.

U izrazito pojednostavljenim pojmovima moglo bi se reći da je posttotalitaristički sustav izgrađen na temeljima koje je položio povijesni susret diktature i potrošačkog društva. Nije istina da je dalekosežna prilagodljivost na življenje laži i lakog širenja društvenog autototaliteta imaju neke veze s općom nesklonošću na potrošnju orijentiranih ljudi da žrtvuju neke materijalne sigurnosti radi svojeg duhovnog i moralnog integriteta? Sa svojom sklonošću da predaju više vrijednosti suočeni s banalizirajućim iskušenjima moderne civilizacije? Sa svojom ranjivošću za privlačnosti masovne nezainteresiranosti? I na kraju, nije li sivilo i praznina života u posttotalitarističkom sustavu samo napuhana karikatura modernog života općenito? I zar mi ne predstavljamo u stvari (iako smo po vanjskim mjerilima civilizacije daleko) neku vrstu upozorenja za Zapad, otkrivajući mu njegove vlastite prikrivene sklonosti?

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Tekst je pod naslovom Power of Powerless *u prijevodu Paula Wilsona objavljen u knjizi* The Power of the Powerless: Citizens Against the State in Central-Eastern Europe*, ur. John Keane; 1990. godine. Oprema teksta redakcijska.*

Svjedok naše epohe

Jaroslav Pecnik

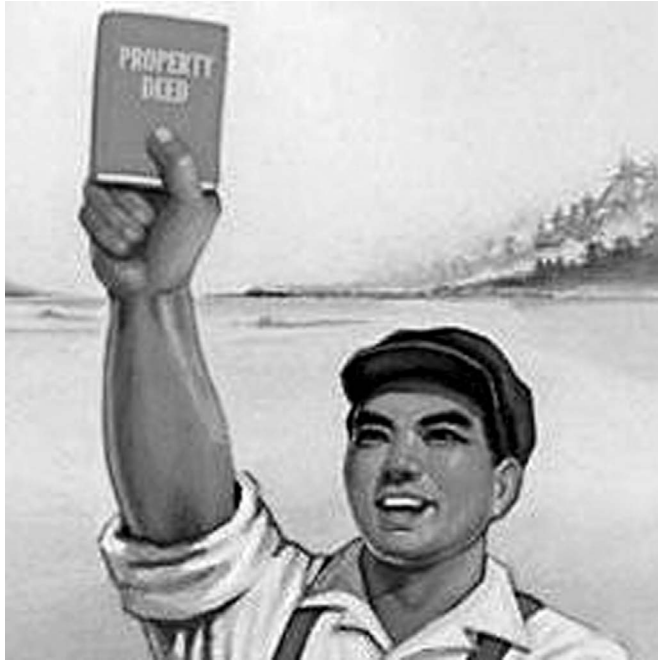
Proslavio se 1944., kada je kao prvi novinar u svijetu objavio dokumentirane podatke o monstruoznim zločinima holokausta u Auschwitzu; o kojima se naravno već i prije toga govorilo, ali bez pravih i autentičnih dokaza

U povodu devedesete godišnjice rođenja Pavela Tigrida, nestora srednjoeuropskog egzila i disidentstva

Kada govorimo o značenju *Povelje 77* i(li) njezinih tvoraca i sljedbenika za češku, ali bez imalo pretjerivanja i svjetsku kulturnu baštinu, nezaobilazno je (pri)sjetiti se i Pavela Tigrida (pravim prezimenom Schönfeld), jednog od najznačajnijih srednjoeuropskih intelektualaca 20. stoljeća, koji je podjednako svojim monumentalnim djelom i tragičnim životnim usudom, više nego vjerodostojno (po-)svjedočio svekolike proturječnosti i kontroverze ove naše netom minule epohe, bolje rečeno, svojevrsnog "stoljeća ekstrema".

Tigrid je rođen 1917. u Pragu (umro 2003. u Parizu) u uglednoj židovskoj obitelji, a po svršetku studija prava na Karlovom sveučilištu aktivno se uključio u društveni kulturni život tzv. masarykovske Češke, nad kojom su se već nadvili tamni i olovni oblaci prijetnje nacističke okupacije. Ulaskom Hitlera u Prag, Tigrid je kao uvjereni antifašist napustio domovinu; emigrirao je u London, gdje je cijelo vrijeme rata djelovao kao politički komentator češke redakcije BBC-a. Proslavio se 1944., kada je kao prvi novinar u svijetu objavio dokumentirane podatke o monstruoznim zločinima holokausta u Auschwitzu; o kojima se naravno već i prije toga govorilo, ali bez pravih i

Češka škola disidentstva



autentičnih dokaza. A, Tigrid ih je zahvaljujući hrabrosti i pronicljivosti uspio iz raznih izvora povezati, te tako svijetu otkriti stravičnu istinu najvećeg zločina u povijesti čovječanstva. Bijegom iz Češke, Tigrid je uspio sačuvati vlastiti život, ali skoro svi članovi njegove brojne obitelji bili su deportirani u logore smrti, u kojima su netragom nestali.

Pravo na kritiku i pravo na utopiju

Svršetkom rata, Tigrid se vratio u domovinu i u razdoblju tzv. Benešove Čehoslovačke (1945.-veljača 1948.), nametnuo se kao vodeći novinar i urednik antikomunističkih glasila *Lidová demokracie* i *Obzor*, što ga je, dakako, ubrzo dovelo na crnu listu izrazito staljinizirane, sve moćnije komunističke partije pod vodstvom Klementa Gotwalda. Budući da je oštro kritizirao i češke demokrate i narodnjake, koji su se zajedno, na čelu s Benešom, zanosili idejama kako je, usprkos svim razlikama, s komunistima staljinističke provenijencije ipak moguće surađivati, ubrzo je postao *personom non grata* i u njihovim redovima. Nitko se nije obazirao na njegove nedvojbeno jasne i nedvosmislene poruke: s komunistima nije moguće surađivati; oni žele vlast i moć te su za to spremni platiti svaku, pa i najveću cijenu, ne opterećujući se pritom zaludnim moralnim ili etičkim dilemama. Komunisti su ga proglasili izdajnikom, a benešovci su mu otvoreno okrenuli leđa, posebice nakon što ih je počeo javno osuđivati za poratno neselektivno progonstvo i masovno etničko čišćenje više od tri milijuna Nijemaca iz Sudeta i Moravske. Osuđivao je kolektivnu odmazdu i progon; nije imao ni najmanje

razloga voljeti Nijemce. Međutim, kao intelektualac od formata, jednostavno nije mogao prihvatiti tada raširenu ideju o kolektivnoj njemačkoj krivnji. Na isti način je postupio i nakon tzv. baršunaste revolucije 1989. kada je, iako izraziti anikomunist, stao u obranu neselektivnog prozivanja i osuđivanja svih bivših i aktualnih članova KPČ-a, podsjećajući na protagoniste praškog proljeća, Dubčekove pristaše, tzv. reformirane komuniste, koji su se zanosili idejama mogućnosti izgradnje socijalizma s ljudskim likom. Tigrid, naravno, nikad nije imao iluzija o mogućnosti realizacije bilo kakvog socijalističkog projekta, ali kao građanski demokrat branio je njihovo pravo da na idejnom planu zagovaraju ostvarenje svoje utopije. Tigridova iskustva s komunistima bila su iznimno teška i složena, posebice nakon njihova puča u veljači 1948., kada su uz pomoć Staljina preko noći "pomeli" sve demokrate i zbrisali sve masarykovske demokratske institucije i svekoliko njegovo političko nasljeđe. Tigrid ih je javno prozvao za crveni teror, ali je bio proglašen za državnog neprijatelje broj jedan, te je, kako bi izbjegao uhićenje a potom vjerojatno i smrtnu kaznu, iznova morao emigrirati iz zemlje. Jedno je vrijeme (1951.-1952.) djelovao kao urednik na radiopostaji Slobodna Europa, a nakon toga je, sve do 1960., živio u SAD-u, gdje je predavao na različitim sveučilištima, ali je istodobno pokrenuo i izdavanje časopisa *Svědectvi* (*Svjedočanstva*), jednu od najznačajnijih ikada objavljenih egzilnih periodičnih publikacija. Naime, 1960. Tigrid je redakciju časopisa preselio u Pariz (gdje je neprekidno izlazio sve do 1990.), koja je postala najznačajnijim, gotovo kultnim stjecištem srednjoeuropskih disidenata, a na duhovnom planu postala je specifičnom arhivom koja je od zaborava i progona (sa)čuvala za povijest cijeli niz dokumenata, ideja i projekata, koji bi vjerojatno u drugim okolnostima netragom nestali.

Ideologija egzila

Dakako, poljski egzil s pariškim časopisom *Kultura* ili ruska građanska emigracija s tjednikom *Ruska misao* (također izlazi u Parizu), te sovjetska emigracija s monumentalnim Solženjicinovim časopisom *Kontinent*, također su dali svoj nezaobilazni doprinos kulturi *dissenta*, ali ono što je za zapadne intelektualce bio Sartreov *Les Temps Modernes*; za srednjo i istočnoeuropske disidente to je bio Tigridov časopis. Naravno, pritom ne treba zaboraviti ni časopis *Listy* koji je izdavao Jiři Pelikan u Rimu ili institut koji je u Beču vodio Zdeněk Mlynař, a koji se bavio svestranim analizama zemalja sovjetskog bloka. Međutim, svima njima Tigrid je bio uzor i neprijeporni duhovni mentor.

Tigridov toliko često naglašavani antikomunizam, nije bio nikakva prazna ideologijska doktrina; upravo suprotno, kao politički realist pokušavao je i kao pisac i kao izdavač demonstrirati moralnu superiornost disidentskog i egzilnog iskustva nad boljševiziranim "masama" u zemljama tzv. realnog socijalizma. Ismijavao je i osuđivao pasivnu rezistenciju velike većine stanovništva u tim sredinama, a komunistima je najviše zamjerao što sustavno tlače i zaglupljuju narod. Tigrid nije nikada svijet mogao pojmiti u crno-bijeloj tehnici; upravo stoga je zagovarao i provocirao dijalog s bivšim komunistima, tzv. dubčekove provenijencije, uvjeren kako češka građanska opcija jedino s njima u savezu može izboriti veću mjeru vlastite i društvene slobode. A pojava glasovite *Povelje 77* dala mu je posvema za pravo. Dakako, znao je da je borba protiv komunističke (de)konstrukcije svijeta teška i iscrpljujuća, ali istodobno je znao kako je neizmjerno važno oduprijeti se rezignaciji, očaju i osjećaju bespomoćnosti. Upravo u tom duhu, inspiriran Tigridom, Vaclav Havel je počeo objavljivati svoje britke političke eseje, posvećene upravo analizi "moći bespomoćnih". Sva ova nastojanja Tigrid je, kao liberalni masarykovski aktivist, otjelotvorio u časopisu *Svědectvi*, u kojem je bez ikakvih predrasuda, otvoreno i kritički govorio o najbolnijim, ali i o za društvo sramotnim temama srednjo i istočnoeuropskih komunističkih diktatura. Sve što je tuzemni čehoslovački *dissent* radio, za što se politički zalagao, te kakvim je tegobnim progonima bio izložen, Pavel Tigrid je pratio i o tomu pisao na stranicama svoga časopisa. Odnosno, *Svědectvi* su postali zagraničnom tribinom čehoslovačkog i uopće srednjoeuropskog dissenta, ali ne u pukom programatskom smislu, nego kao kritički osmišljena i kreativna (na)dopuna duhovnih sadržaja, koji su na specifičan, čak bi se moglo reći neponovljiv način obogatili češku, ali i europsku kulturnu baštinu. Pokušavao je, i u tomu je posvema uspio, sačuvati, pa čak i obnoviti, od komunista odbačene vrijednosti građanske tradicije i demokratskih ideja. Duhovni i politički pluralizam bili su i ostali *conditio sine qua non* njegova društvenog angažmana.

Emigracija kao ideal humaniteta

Za razliku od većine srednjoeuropskih disidenata, Tigrid emigraciju nije doživio kao tragediju; bio je uvjeren kako se čovjek, ukoliko mu je istinski stalo do "ideala humaniteta", može i mora otvoreno izložiti nesigurnosti i neizvjesnosti vremena u kojem živi. Kao radikalni kritičar (neo)komunističkih ideja i pokreta, iako vrlo tolerantan u svim diskusijama oko tih problema, nailazio je na osudu zapadnoeuropskih, posebice francuskih lijevo orijentiranih intelektualaca, koji su ga u javnim raspravama ili teško, a sasvim bezrazložno, klevetali ili pak ignorirali. Ali, među brojnim srednjo i istočnoeuropskim disidentima, te brojnim političkim egzilantima diljem Zapadne Europe i Amerike, bio je uvažavan kao neprijeporan autoritet. Tigrid je izrastao u nespornog nestora šarolikog disidentskog pokreta; nije bilo značajnijeg češkog, poljskog, mađarskog, ruskog, kineskog, istočnonjemačkog itd. disidenta koji svoje radove nije objavljivao na stranicama časopisa *Svědectvi*. Nisu to bili tek puki prijevodi ili slučajno pokupljeni prilozi, nego su to najčešće bili autorski tekstovi pisani specijalno za pojedine temate ovog respektabilnog glasila. Iako je održavao bliske i čvrste kontakte s domicilnim, tj. češkim i slovačkim disidentima, posebice je bio uvažavan u redovima poljskih disidenata koji u mnogo čemu upravo njegovim instrukcijama i idejama mogu zahvaliti formiranje programatske platforme oko sindikata Solidarnost. Razgranatom poljskom *dissentu* Tigrid je posvetio iznimno značajnu knjigu, naslovljenu "Dnešek je vaš; zitrek je naš" ("Današnjica je vaša, ali je sutrašnjica naša"), a koja zapravo predstavlja svojevrsni brevijar suvremenog disidentskog pokreta, slično kao i njegovo kultno djelo *Politická emigrace v atomovém věku* (*Politička emigracija u atomsko doba*), izašlo u Parizu 1968. godine.

Padom komunističkog režima u Čehoslovačkoj 1989., Tigrid se vratio u domovinu; parišku redakciju časopisa prebacio je u Prag, ali ubrzo je časopis prestao izlaziti (posljednji broj 93/1992 bio je posvećen "Nacionalizmu kao novodobnoj drogi", što je Jacques Rupnik, urednik potonjeg temata, smatrao više nego znakovitim). Glasilo koje je znalo prebroditi i najteže financijske krize po povratku u domovinu se ugasilo zbog navodnog nedostatka novca. Dakako, razlozi su bili posvema drukčiji, ali ih Tigrid nikad nije želio javno elaborirati i ukazati na one koji su raznoraznim spletkama uspjeli učiniti ono što komunisti nisu desetljećima. Nakon toga postao je Havelov savjetnik, a jedno vrijeme bio je ministrom kulture Republike Češke; kako mnogi tvrde, jedan od najboljih koje je češka vlada ikada imala. Kao čovjek koji je dugo živio u Parizu bio je inficiran egzistencijalističkom filozofijom, a kao rođeni Pražanin brojnim apsurdima (post)moderniteta suprotstavljao se tipičnim češkim spojem ironije, cinizma i humora. Nikad, na primjer, nije ozbiljno govorio o svom više nego sadržajnom i burnom životu. Uvijek je to vješto izbjegavao serijom anegdotalnih priča. Prezirao je pisce memoara, kao osobe koje se zaludno trude oko naknadne pameti; ništa nije uzimao za "smrtno ozbiljno", upravo stoga, kako je sam znao reći, "jer na koncu svega izvjesna je samo smrt sama". Ali, knjiga *Kapesni průvodce inteligentni ženy po vlastnim osudu* (*Džepni vodič inteligentne žene po vlastitom usudu*), prvi put tiskana u Torontu 1988. (prvo praško izdanje 1990.), svojevrsni je Tigridov duhovni testament, prepun skrivenih poruka i značenja, koja nam se tek danas nakon njegove smrti proročki (raz)otkrivaju u punom smislu te riječi. Tigrid je znao da pojedinac teško može ozbiljnije utjecati na tzv. hod povijesti, ali istodobno je znao da ono što čovjek izvjesno može najviše učiniti to je (po)svjedočiti o vremenu i prostoru u kojem je živio i djelovao. A svojim časopisom, kao i svojim djelom, Tigrid je ostavio više nego vjerodostojno *Svjedočanstvo* o vremenima koje je (pre)živio.

Temat priredili Nataša Govedić i Jaroslav Pecnik

Lako ćemo... i druge mjere samouništenja

Nataša Govedić

Dva europski priznata redatelja pokazuju sasvim drukčiju politiku distance prema političkoj nepravdi. Dok je Perceval zaokupljen njezinom privatnom kancerogenošću, Schillinga zanima pasivnost promatrača skandala te načini njezina/njegova unutarnjeg pokretanja

Uz prvi dio Petog festivala svjetskog kazališta te njemačku predstavu *Smrt trgovačkog putnika* belgijskog redatelja Luka Percevala i berlinskog teatra Schaübuhne, kao i mađarsku predstavu *Crna zemlja* redatelja Arpada Schillinga i kazališne skupine Kretakor

Koliko god da suvremeni filozofi sumnjaju u mogućnost etike, kazalište ostaje trajno zaokupljeno njezinim najupornijim, najzagriženijim, pa i *najnevinijim* pitanjima – barem ako uzmemo u obzir nedostatnost prikupljenih odgovora. Primjerice: kako je moguće da cijela jedna obitelj svakodnevno živi u međusobnoj mržnji i obmani, ne poduzimajući *ništa* protiv centralnog zlostavljača? Odakle nam taj kapacitet pasivnosti, odakle nam toliko zamašita energija samoobmane? *Smrt trgovačkog putnika* u režiji Luka Percevala naturalistički zadržava gledateljsku pozornost upravo na "običnosti" i *uigranosti* užasa: s jedne strane televizora nalaze se skršena, pretila, bezidejna, politički i intimno poražena ljudska tijela, sklupčana u utrobama kauča, a s druge je strane jedino fantazija, *snovi* o uspjehu, zavođenju, nogometaškoj slavi, bliskosti s ukućanima. Utopija je, stoga, određena krajnje negativno: kao *ljepljiva*, zarazna fikcija uz čiju je pomoć "zamiješan" svakodnevni cement *usranosti*. Kad Willy Loman u interpretaciji smrknutog Thomasa Thiemea konačno ustane iz sjedećeg položaja kako bi izrigao vatru na svog "šefića" i samim time pokrenuo mehanizam vlastita otkaza, njegova pobuna nije revolucionarna, nego *nespretna*. Ne može se cijeli život gutati žabe i onda očekivati da ćemo jednom gestom kritike zadobiti protraćeno povjerenje u samoga sebe.

Džungla u dnevnoj sobi

I tako stižemo do pitanja koje je zanimalo i Arthura Millera: što je to "životni poraz"? Nezavršena srednja škola i neuspjela nogometna karijera, kao u slučaju Lomanova mlađeg singa Biffa (igra ga niski, tamnokosi, nabusiti, brzom govorenju i pri sve većem uzbuđenju falsetnom urlanju skloni Bruno Cathomas)? Ili je maksimalna mjera poraza sadržana u fanatičnom pristanku na lažnu muževljevu veličinu, kao u slučaju Lomanove supruge Linde (u interpretaciji gotovo nepomične i nijeme, na fotelji *skamenjene* Carole Reginer)? Ili je to lajavost, ulizništvo i razmetljivost Lomanova mlađeg sina Happyja, vitkog i plavokosog, sposobnog jedino za seksualne avanture, dekoncentrirano češkanje testisa i podrugljivost prema slabijima, ovdje u izvedbi najdojmljivijeg njemačkog glumca čitava ansambla, do mučnine snishodljivog Andrea Szymanskog? Ili činjenica da Loman samoga sebe promatra isključivo kroz novac koji jest ili nije u stanju "lako" zaraditi: on se ne želi *mučiti*, njemu je neprihvatljivo da uloži trud izvan okvira nagovaračkog šarma: nije li to iznimno jasna ideologija trenutnog grabeža koji ne može voditi ni prema kakvom ozbiljnijem emocionalnom ili intelektualnom dobitku? A možda je ipak od svih poraza najveći onaj koji se tiče mržnje među braćom – kako braćom starije generacije, dakle Lomanom i Charleyjem, kao i braćom mlađe generacije, Biffom i Happyjem? Imuni na mudrost Marthina Luthera Kinga (*Moramo naučiti živjeti zajedno kao braća ili ćemo zajedno nestati kao budale*), braća su u predstavi njemačke Schaübuhne postavljena kao međusobni vampiri. Čak i kada poklanjaju jedan drugome novac, u gesti davanja osjeća se prezir, a ne plemenitost geste suosjećanja. Percevalova *Smrt trgovačkog putnika* uprizoruje ljude koji se nemaju za što uhvatiti: oni su toliko "jednodimenzionalni", toliko isprani porazima, toliko puni nemoćnog gnjeva, da se čine karikaturalnima. I scenografija naglašava nadrealnost njihove izgubljenosti: u pozadini tv kauča smještena je prava "džungla" od lisnatog bilja u naguranim lončanicama, tako da se izvođači moraju neprestano probijati kroz guste plastične izdanke, "krčeći puteve" vlastitim dnevnim boravkom. Džungla nije slučajno na sceni: ona je metafora uspjeha Lomanova brata koji se obogatio u Africi; sublimirani objekt trgovačkog *osvajanja svijeta.*

"Televiziranje" i teatraliziranje

Percevalova predstava hoće nam pokazati "krišku svakodnevice" (sjećate li se identičnog, stotinjak godina mlađeg programa čovjeka koji se zvao Emil Zola?) u svoj njezinoj doslovnosti, no zbog toga ostaje opsjednuta ukidanjem refleksije u korist gomilanja "fakticiteta". Pod fakcticitetom mislim, recimo, scenografske objekte ove predstave: bijele gaće i potkošulje ispunjene pivskim trbusima u slučaju muških likova te starinski kombine na tijelu gospođe Loman, ili pak pornografsku fantaziju odigranu s razodjevenom glumicom koja grudima miluje Lomanovu ćelavu glavu. Pa ako je u *reality show* programu imperativ pretvarati se da je svakodnevica uvijek "zabavna" (naravno da nije), u berlinskoj je predstavi imperativ pretvarati se da je svakodnevica uvijek "bljutavo isprazna" (naravno da nije). Tako lako *poravnavanje* nadignutog "asfalta" svakodnevlja po kojem se inače neprestano spotičemo čini mi se sračunato površnim, odnosno sigurnim da će građansku publiku ispuniti osjećajima nadmoći i indignacije: na sceni je evidentno radnička klasa, *ona koja nikada ne ide u kazalište*, odigrana u najbjednijem izdanju tuposti i primitivizma. Zbog toga nema ni govora o tobožnjem glumačkom "ukidanju teatralnosti", kako tvrdi programska knjižica festivala. Naprotiv, šljakerska je egzistencija postavljena s okrutnim preuveličavanjem njezina "praznog hoda", licemjerja, oduzetosti svakog potencijalnog (samo)spoznavanja. U većem dijelu predstave, nadalje, pozornost izvođača usmjerena je prema tv ekranu (za trajanja ovih scena replike "između" izvođača zapravo su izgovorene *prema* televizoru), zbog čega se čini da je gluma dodatno opterećena artificijelnim prenaglašavanjem "uvučenosti" izvođača u zamišljeni tv program, u čije se *numere* doista uključuju pjevanjem (vesela *Pčelica* Maja) ili drugim vrstama izravnih komentara. Glumački tonalitet prvotne šutnje i mumljanja postupno prerasta u sveopće urlanje, što je ponovo u manjoj mjeri znak "autentičnosti", a u daleko većoj mjeri simptom bombastičnosti, forsiranja emocija, scenskog pretjerivanja. Jaki element teatralizacije je i iznenadna pojava žene obnaženih grudi (Christina Geisse) koja odjednom "niče" iza Lomanih leđa i miluje ga, funkcionirajući kao njegova živa fantazija, čije se konzumiranje odvija tik do ucviljene i zgromljene supruge, odsutno zagledane u televizor. Dramaturški je u predstavi najzanimljivija stalna bitka između izvođačkog prepuštanja raspravama o obiteljskoj krizi *ili* prijanjanja uz tv program, kao da puls

Djelovanje pod svaku cijenu mađarskog redatelja Arpada Schillinga izvlači na vidjelo politički potisnut sadržaj, političku traumu. Gustoća glumačke ironije i izvrsnost retoričke prozivke u Schillingovoj predstavi toliko je visoka da se *djelovanje* predstave može usporediti s dekonstrukcijom savjesti. Sve ono što nam je odvratno i pomisliti, ovdje jednostavno moramo pomno razgledati, vrijednosno "presložiti" i analitički prihvatiti kao dio sebe, a ne "daleke zemlje Mađarske"

Lomanovih doista kuca u ritmu "svađa-televizija-svađa-televizija...", i tako unedogled. Točnije, sve dok Loman ne otfućka nogometašku pjesmicu, vezanu za bodrenje Biffa na nogometaškom terenu, ne ispruži se na kauču i ne utone u mrtvačku ukočenost.

Krunica od zločina

Mađarskog redatelja Arpada Schillinga u predstavi *Crna zemlja*, tome nasuprot, uopće ne zanima obiteljska psihologija, nije mu važno zabilježiti kako se imperativ novca ucjepljuje u trgovinom dokrajčenog protagonista, još manje kuda vode materijalni kriteriji socijalnog uspjeha ili poraza. Schillinga zanima politička tupost građanstva: naša sposobnost da mirno prihvaćamo svakodnevne užase radikalne nepravde i prekaljene korupcije. Oko izvrsne Schillingove predstave vrijedi citirati Michela Foucaulta: *Povijest nema "značenja", premda ne možemo reći da je nekoherentna ili apsurdna. Naprotiv, ona je spoznatljiva i trebala bi biti podvrgnuta analizi do najsitnijih detalja – posebno kad govorimo o njezinim bitkama, njezinim strategijama i taktikama.* A njezine su strategije nevjerojatno slične, svejedno govorimo li o Mađarskoj, SAD-u ili Hrvatskoj, pokazuje Schillingova predstava (doduše, na sceni su citirani incidenti vezani prvenstveno za Mađarsku te na samom kraju i za SAD, no Hrvatska se u njima dvojnički raspoznaje). U svim ovim zemljama povreda temeljnih ljudskih prava prolazi kao vedri mjuzikl s mnogo pjevušenja i šampanjca u kristalnim čašama: zbog toga je temeljna slika na pozornici svečana ružičasta dvorana, a protagonisti zla elegantno su odjeveni u crne frakove i crne večernje haljine. Na svim navedenim lokacijama, pedofilski svećenici te dokazano krivi gradonačelnici ni nakon sudskih procesa ne gube svoje položaje; humanitarne organizacije funkcioniraju kao farsa lažnog suosjećanja (na sceni vidimo prisilno odijevanje beskućnika u pedesetak odjevnih predmeta, pa njegovo brutalno guranje nogom s pozornice: to je *pomoć* koja mu je pružena); birokracija je humorno bahata i spremna na višegodišnje rasprave oko "okvirića" u koji prozorčić formulara treba upisati promjenu mjesta stanovanja, a olimpijski pobjednici pune novinske skandale zbog skandala u *doppingu*. *Lako ćemo*, kao da pjevuše krvnici, preskočiti pitanje odgovornosti: kad se ukaže prilika za krađu ili zlostavljanje, jednostavno ćemo je iskoristiti. Prema Schillingovu mišljenju, živimo pravi pravcati trijumf, a ne smrt trgovačkog putnika. Izvan kruga nasilja ne stoje ni umjetnici, u prvoj sceni predstavi paradigmatski prikazani u službi opće pornografije. Glazbena umjetnica, naime, izlazi na scenu s klarinetom u rukuma, oblizavši ga i prodrmavši na način koji nedvojbeno citira oralni seks, bez ijednog odsviranog zvuka. I završetak *Crne zemlje* jednako je samokritičan: jedan od muških izvođača priznaje da u njihovoj drami citiranih socijalnih nepravdi *možda dominira glad za efektom* (onim brehtijanskim, upozoreni smo), koja možda doista nastaje "samo zato što želimo zadiviti publiku svojom hrabrošću i provokativnošću". Ali mađarski glumac isto tako izjavljuje i nešto što bih htjela posebno komentirati: *Ovo se moralno ne može ni tumačiti, ni shvatiti. Mi samo želimo djelovati. Pod svaku cijenu.*

Ako je u *reality show* programu imperativ pretvarati se da je svakodnevica uvijek "zabavna" (naravno da nije), u berlinskoj je predstavi redatelja Luka Percevala imperativ pretvarati se da je svakodnevica uvijek "bljutavo isprazna" (naravno da nije)

Djelovanje

Kao što znaju svi ljubitelji teatra, grčki glagol "dran" iz kojega nastaje riječ drama izravno je povezan s djelovanjem, činjenjem, akcijom. U državnom teatru, djelovanje je obično izostavljeno zato što cilj umjetničkog procesa nije prodrmati javnost, nego odraditi domaću zadaću uloge. U takozvanom alternativnom teatru (kakvim bi, dakako, moralo biti *svako* kazalište), djelovanje ima status sakralnog fetiša, ali ono je shvaćeno u svom najdoslovnijem fizičkom značenju "obavljanja određenih zadataka". Schillingovo *djelovanje pod svaku cijenu* sasvim je drukčije vrste zato što izvlači na vidjelo politički potisnut sadržaj, političku traumu, ne pristajući ni uz jednu od njezinih mogućih ideologijskih interpretacija. Za desničare, scenski podatak o 54.000 pobačaja u godini sigurno bi bio korišten kao propaganda protiv pobačaja, kao što bi za ljevičare pripjev pjesme *U Kunbaji je uvijek skandal, but everything is all right* prelazio granice demokratske kritike i zahtijevao disciplinirane redatelja, dok bi za crkvene gledatelje troglasno pjevanje pjesme "Čekaj i ne boj se, Gospodin već dolazi", popraćeno svećenikovim biranjem prigodne seksualne žrtve među malim uzvišenim dječacima u korskim klupama, sigurno bilo ravno šamarčini Isusova dostojanstva. Djelovanje je, dakle, ismijavanje ovih "nedodirljivih" propovjednika javne scene, čiji zločini prelako privlače medijsku pozornost, a još lakše padaju u zaborav. Kazalište ih je pozvano prizvati i razbuditi nas iz *distance* prema nasilju. Za vrijeme Schillingove predstave ne doznajemo ništa "novo" u smislu svježih podataka o perverzijama međuljudskog zlostavljanja, niti smo pozvani čuditi se nad *nikad ranije isprobanim* scenskim postupcima, ali tu treba istaknuti da nasilje nikad nije ni novo ni inovativno: inovativnima mogu biti jedino načini njegova demontiranja, u čemu je Schilling i originalan i kreativan. Njegova je metoda sustavno ismijavanje opresora: od neofašista koji jedva natucaju međusobna "tajna imena", preko prvog lica jednine ispaljenog metka čija besmislenost postaje daleko vidljivija kada gosp. Razaranje progovori o svom "turističkom" putovanju kroz ljudski mozak negoli kad čitamo novinski izvještaj o broju poginulih, sve do emocionalno retardiranog "užitka mučenja" i snimanja mučenih tijela u Abu Ghraib zatvoru, popraćenog lajanjem dječje pjesmicom s pripjevom *Ija-ija-o.* Gustoća glumačke ironije i izvrsnost retoričke prozivke u mađarskoj predstavi toliko je visoka da se *djelovanje* predstave može usporediti s dekonstrukcijom savjesti. Sve ono što nam je odvratno i pomisliti ovdje jednostavno moramo pomno razgledati, vrijednosno "presložiti" i analitički prihvatiti kao dio sebe, a ne "daleke zemlje Mađarske" .

Zapaljeni ljudi

Umjesto da razmišljaju o tome kako svojom smrću prevariti osiguravajuće društvo i tako namaknuti još malo novaca (formula kojom se bavi Willy Loman u tekstu Arthura Millera i u Percevalovoj predstavi), mađarski građani, navodi *Crna zemlja*, samoinicijativno *gore* bez ikakve novčane naknade. Gore iz očaja, iz uvjerenja, iz mozga zapaljenog bespomoćnošću. Na sceni je ovaj požar samoubojstava (Mađarska faktički prednjači u Europi po stopi suicida) prikazan ukipljenim ljudima s plastičnim vrećicama u ruci, čija pjesma odzvanja pozornicom poput slavnih stihova Majakovskog (*Gori! Gori! Kugla zemaljska gori!*), dok im lica odaju bol neotklonjiva poraza. Vatra se spominje i kao projekt mađarskih neofašista s vrećicom lož ulja u ruci te planom spaljivanja spomenika podignutog u čast priključenja Mađarske Europskoj uniji. Ovdje je zapravo riječ o stvarnom paležu kao metodi ucjene, pri čemu su zločinci glumački ogoljeni do najlošijih, praktički retardiranih učenika iz zadnje klupe, s kukastim križevima nacrtanima dječjom rukom. No njihove moći razaranja nisu dječje. Vatra ni u jednom slučaju nije "igra". Usporedimo li s njezinim vrućim jezicima relativnu hladnoću građanske zajednice, sve propuštene prilike za moguću kritiku nepravdi kojima svjedočimo, izlazi da plaćamo prilično visoku cijenu za "luksuz" eskapizma. Schillingovo kazalište koje se prvenstveno temelji na glumcu kao epicentru socijalne kritike daleko je rjeđe od teatra koji se na ovaj ili onaj način bavi "konačnošću" poraza. Zbog toga u *Crnoj zemlji* gori i osobita žestina izvedbenog angažmana, u najdoslovnijem nas smislu iskupljujući kazalištem. Kao što je nepoznat mi sredovječni gledatelj rekao svojoj pratilji, izlazeći s predstave: *Meni ovo vraća vjeru u teatar.* I to podjednako vjeru u glumca, koliko i vjeru u publiku, bez čije obostrane odgovornosti nikada nema *vatre.*

Himnička kakofonija igre noževa

Suzana Marjanić

Performans u Varaždinu danas, Mesekovim riječima, nije više gost, nego sugrađanin. A nije zaludu, rekli bismo, Ivan Mesek zamjenik varaždinskoga gradonačelnika za društvene djelatnosti i jedan od *stožernih* organizatora Dana hrvatskoga performansa, ali i njegov svakogodišnji sudionik

Uz Sedme dane hrvatskoga performansa održanih na zadanu temu "Igra u dvoje", Varaždin, od 17. do 19. kolovoza 2007.

Krenimo s performansom kojim su otvoreni ovogodišnji sedmi po redu varaždinski Dani hrvatskoga performansa, a koji su održani na zadanu temu "Igra u dvoje". Riječ je o političkom performansu *Ritam 20* Borisa Kadina i Kristiana Al-Droubija, što su ga izveli na varaždinskom Trgu kralja Tomislava ispred Gradske vijećnice, a čiju izvedbenu srž čini igra noževima kojom simbolički evociraju nedavno ratom, a danas – politički i medijski sukobljene strane. Dakle, Boris Kadin kao *etnički čist* Hrvat iz Dubrovnika i Kristian Al-Droubi kao Sirijac po ocu, a Srbin po majci iz Novog Sada, kako su se predstavili u uvodnome dijelu performansa, izvedbeno parafraziraju performans *Ritam 10* Marine Abramović, istina, s tom razlikom što je Marina Abramović navedenu krvavu igru noževima provodila na vlastitoj ruci, a Kadin i Al-Droubi nimalo bezazlenu šetnju noževima izvode međusobno, a pri kraju performansa i istovremeno, i to strahotnim kritičnim ubrzanjem.

Ritam noževa

Inače, performans *Ritam 20* Borisa Kadina i Kristiana Al-Droubija segment je kazališne predstave *Ne kao ja* kazališne skupine Via Negativa, rađene na temu "Zavist", kao jednoga od sedam smrtnih grijeha, a kojim, Kadinovim riječima, rastvaraju političku konotaciju klonirane generacije kakvim ih čine političko-propagandne poruke koje odašilje obiteljska zajednica, mediji i država, odnosno, kao što bi rekao Tomislav Gotovac a.k.a. Antonio G. Lauer, riječ je o instrumentima velike i male teorije zavjere. Dakle, pokušajmo ukratko scenski predočiti navedeni performans: uz himne obiju država i prisutnost njihovih zastava, Kadin i Al-Droubi odstajali su u crnim odijelima, naravno, s desnicom na grudima, srcu, ali i bosim nogama na krhotinama boca šampanjca koje su prethodno zdušno razbili. Zatim su, skinuvši gornji dio odijela i ostavši nagih poprsja s kravatom-užetom oko vrata, pojedinačno lijevu ruku raširenih prstiju položili na stol kako bi mogli jedan drugome oštricom "šetati" u što bržem ritmu među prstima, a pri kraju performansa, u duhu krvavoga sportskog natjecanja, opasnu šetnju noževima izvode istovremeno, i to kritičnim ubrzanjem uz istodobnu kakofoniju himni njihovih država. Pritom su se u Varaždinu na Sedmim danima hrvatskoga performansa odlučili za izvedbu na otvorenom prostoru ispred Gradske vijećnice, jer kako Kadin kaže, zajedničku, javnu istinu potrebno je izgovarati na prostorima *moći na vlasti*, i u okviru navedenoga ga začuđuje da nitko iz medija spomenuti performans, a koji su prethodno na "Zadru snova" izveli kao segment predstave *Ne kao ja* kazališne trupe Via Negativa, nije interpretirao kao performans pomirenja Hrvata i Srbina. Zanimljivo je da je riječ o jedinom političkom performansu na ovogodišnjim varaždinskim Danima hrvatskoga performansa, koji su održani na zadanu temu "Igra u dvoje"; naime, ostali sudionici zadržali su se ipak višemanje na intimnim propitivanjima, duo ispovijedima, ali i na izvedbenom ispitu tolerancije među pojedinim sociokulturološkim skupinama.

Ručak "SA" konjem

Svakako ovom prigodom spomenimo još jedan performans na otvorenom. Riječ je o performansu *Ručak za dvoje* Darwina Butkovića koji je izveden točno u subotnje podne na livadi u okružju varaždinske utvrde. U tom izvedbenom ručku za dvoje Butković je prema obrascu svojih performansa u kojima koristi životinje kao scenske subjekte uveo konja, tako da se naslov performansa izvedbeno preoblikovao u sintagmu *Ručak "SA" konjem*, s naglaskom na Butkovićev likovni i lingvistički znak "SA", u značenju SAT. Naime, navedenim je performansom simbolički dijagnosticirao otuđenje ljudi a koje se očituje i u obiteljskim odnosima gdje su zajednički objedi svedeni na rijetka nedjeljna obiteljska okupljanja. Tako se točno u podne, sa znakom podnevnih crkvenih zvona, Butković katolički prekrižio, blagoslovio jelo, a pritom je i konju, kao ravnopravnom sudioniku performansa, kojega je uostalom i naveo u programu Dana hrvatskoga performansa kao izvođača, nekoliko puta nazdravio. Naime, navedeni performans s konjem ulazi u ciklus Butkovićevih performansa *Mala glazba za klavir i konja, Requiem za boškarina* i *Jazz za kozu* koji nastaju na tragu njegova povratka kršćanskom nauku u umjetnosti te njegovu novom čitanju kršćanske umjetnosti u likovnom i literarnom smislu.

Seksualizirano meso

Ivan Mesek u svome performansu *Beyond Control* pozabavio se idejom konzumiranja odnosa, trošenja tzv. ženskoga "mesa", brzih užitaka, kao i muškoga "lova" na žensku divljač. Pritom je lovačka ikonografija (lovačke hlače, čizme, terenski auto) poslužila kao scenska metafora lova na žensko meso, lovca i lovine. Navedenim je performansom problematizirao muške, "lovačke" priče kojima neki muškarci-*mužjaci* dokazuju

Boris Kadin i Kristian Al-Droubi, Ritam 20

ulov, broj ulovljene divljači – tzv. ženki koje svakako žele biti primijećene, ali i ulovljene. Time Mesekov performans kao da slijedi tekstualnu poveznicu s ekofeminističkim stavovima Carol J. Adams, koja upravo na navedeni način iščitava *seksualnu politiku mesa* u kojoj je meso divljači, meso farmskih životinja kao i žensko meso u potpunosti izjednačeno, odnosno uspostavlja radikalnu poveznicu između ubijanja/jedenja životinja i dominacije mužjačke nekulture. Inače, ekofeministica Carol J. Adams u knjizi *Pornografija mesa, među ostalim, razotkriva zbog čega je pornografija izvedbeno i simbolički fascinirana lovom, kao što propituje i antropornografiju, odnosno kako se životinje koje služe za prehranu ljudi često u reklamnim strategijama prikazuju u seksističkim pozama.*

Krenimo dalje. Vlasta Delimar i Milan Božić predstavili su se performansom *Sjećanje na Jermana: Taktilna komunikacija*, gdje su parafrazirali segment performansa *Taktilna komunikacija*, što ga je Delimar izvela s Jermanom 1981. u beogradskom Studentskom kulturnom centru, gdje su dodirom komunicirali s publikom. Pritom u performansu *Sjećanje na Jermana: Taktilna komunikacija* Delimar i Božić u podrumskoj sceni "Zvonimir Rogoz" varaždinskoga HNK pojavili su se nagi, obojani u crnu boju kojom su u potpunosti negirali vlastito tijelo, njegovu životnost i erotičnu radost, i zatim su uz otužne zvukove pjesama *Suzanne* i *So long, Marianne* Leonarda Cohena pristupali pojedinačno posjetiteljima, priljubljujući se nagim tijelima obojanima u crno uz tijela posjetitelja. Tako su gestom zagrljaja sa svakim pojedinačnim posjetiteljem/posjetiteljicom Delimar i Božić ostvarivali taktilnu komunikaciju, i to kao akciju "Sjećanje na Jermana". Naime, sve se odvijalo ispred ovješenoga bijeloga platna na kojemu je crnim slovima bilo ispisano "JERMANU".

Fotomorfizacija traume

Marijan Crtalić i Ksenija Kordić predstavili su se zajedničkim performansom *Zmija i Zelenko (fotomorfizacija traume)* kojim su pomoću vlastitih, a ponekad i intimnih fotografija iz nekoliko godina zajedničkoga života, predočenih publici varaždinskih Dana hrvatskoga performansa Power Point prezentacijom, ispričali vlastitu fotomorfizaciju traumatične svakodnevice, a pritom je, među ostalim, Ksenija Kordić interpretirala i svoj prvi performans *Samozapaljenje*, što ga je 14. siječnja 2003. izvela u zagrebačkoj "Močvari" u okviru kojega je ritualno palila *Bibliju*, *Kuran* i *Bhagavad-gîtu*, od čijega je pepela, pomiješanoga s glinom oblikovala falusni simbol. Ujedno, pritom je istaknula kako je videosnimku navedenoga performansa posudila jednoj prijateljici, inače umjetnici koja je namjerno prebrisala snimku *Samozapaljenja*, što će reći i jedini dokument tog performansa, navodno prepoznajući u navedenom performansu sotonističko djelo. Ipak, Ksenija Kordić pridodala je kako se spomenuti performans bojala izvesti sama te je pritom zamolila dvojicu prijatelja da sudjeluju u *Samozapaljenju*. Naime, oni su svaki s jedne strane, dok je ona radila na oblikovanju navedenoga *svetogrdnoga* i *svetoga* falusa, stajali pokraj nje s upaljenom svijećom u ruci. Dakle, performans *Zmija i Zelenko (fotomorfizacija traume)* Marijan Crtalić i Ksenija Kordić strukturirali su kao pripovijedanje o zajedničkim scenama iz života u dvoje u čije su narativne segmente bile uključene i priče o umjetnicima-prijateljima. Istina, pritom je Ksenija Kordić u jednom trenutku postavila i pitanje o etici njihove izvedbene prakse s obzirom da javno prikazuju i fotografije svojih prijatelja koji nisu znali da će iz fotografske svakodnevice svojom intimnom biti uvučeni u javnu praksu performansa; ipak, dvojac Crtalić – Kordić nastavili su bez pogovora dalje...

"Ma tutto Okej"

Uz navedene performanse vjerni pratitelji varaždinskih Dana hrvatskoga performansa mogli su pogledati i performans *Alter ego* Alena Novoselca, dvodijelni performans *Being Readymade* Arne Hadžialjević, a kojim je spomenuta umjetnica uspostavila *igru* s Marcelom Duchampom i njegovim konceptom *readymadea*. Ujedno, mogli smo vidjeti i performans *...ma tutto Okej... Moj prijatelj je gay* Pina Ivančića i Davida Belasa kojim su oblikovali igru s "drugim", koji je u zajednici netolerancije, nesnošljivosti, neuvažavanja, isključivanja označen kao *zazorno* tijelo. Osim toga, Iva Kovač i Elvis Krstulović predstavili su se performansom *Kkkkkraj* kojim su scenski transponirali razgovor o tome kako da osmisle performans na temu suradnje.

Sve u svemu, varaždinski Sedmi dani hrvatskoga performansa još jednom su se potvrdili kao dobro osmišljen festival performansa, koji je srećom poništio dijagnozu o varaždinskoj sredini, a koja je zabilježena u povodu održavanja Prvih dana hrvatskog performansa 2001. na web-stranici HDLU-a Varaždin, a kojom je konstatirano da je ta manifestacija skrenula pozornost na performans "u sredini koja performans gotovo da nikad nije ni vidjela". Odnosno, performans u Varaždinu danas, Mesekovim riječima, nije više gost, nego sugrađanin. A nije zaludu, rekli bismo, Ivan Mesek zamjenik varaždinskoga gradonačelnika za društvene djelatnosti i jedan od *stožernih* organizatora Dana hrvatskoga performansa, ali i njegov svakogodišnji sudionik.

Inovativno, suptilno, neobično

Maja Hrgović

Knjiga koja zaslužuje da bude pročitana dvaput. Roman o dezerteru, izbjeglici i genijalcu, koji s devetnaest godina, uoči rata, odlazi s Balkana u neimenovani zapadnoeuropski velegrad i ondje, otuđen i tih, pasivno sudjeluje u vlastitoj egzistenciji

Terézia Mora, *Dan za danom*; s njemačkog prevela Snježana Božin; Fraktura, Zaprešić, 2007.

Katkada se stvari, poput gnoja, zgušnjavaju. Oni pomalo neobični, takozvani svakodnevni i naizgled spori procesi, kojima se približavamo, nazovimo to: životu-sve-dok-ne-umremo, odjednom se ubrzaju i ispadnu iz takta. To se ne može objasniti, kaže dugogodišnja ljubavnica nezaposlenom dimnjačaru na jednom mjestu u romanu *Dan za danom*, nakon čega se uda za nekoga koga je poznavala tek nekoliko tjedana, a on zapali četiri krovna zabata i jedan kiosk. Citat bi, istodobno smušen i inteligentan, mogao funkcionirati kao dostojan opis proze mađarsko-njemačke spisateljice Terézije More (1971.) koja je ovim romanom 2004. označila preokret u svojoj karijeri (dotad je pisala scenarije i kratke priče i prevodila s mađarskog na njemački) i senzaciju na njemačkoj književnoj sceni. (Dobila je za njega nagrade Kunstpreis Berlin, LiterTourNord, Mara Cassens te nagradu Lajpciškog sajma knjiga za najbolji roman 2005.).

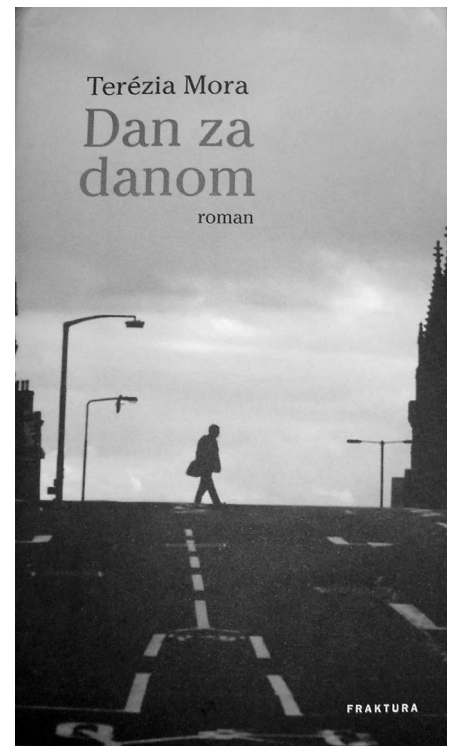
Roman neobičnog lika

Proza Terézije More zgušnjava se (pretjerano bi bilo reći poput gnoja) na nešto više od 440 uglavnom spektakularno uspjelih stranica oko junaka (ili antijunaka?) Abela Neme, dezertera, izbjeglice i genijalca, koji s devetnaest godina, uoči rata, odlazi s Balkana u neimenovani zapadnoeuropski velegrad i ondje, otuđen i tih, pasivno sudjeluje u vlastitoj egzistenciji, družeći se s ljudima s margine i sudjelujući u događajima koji bi nekoga s tanjim živcima stalno tjerali na ispadanje iz takta. Neobjašnjiv, nedokučiv, čudan, Abel Nema vuče se po svijetu otkrivajući tek rudimente identiteta dok s lakoćom svladava čak deset stranih jezika, odlazi na turneju s jazz-boemima, ljubuje s njihovom muzom i pridruženom članicom Kingom, pohađa pučke kuhinje, pušta na volju pedofilskim nagnućima; a na drugom polu svoga sasvim nekonvencionalna društvenog života upoznaje intelektualku Mercedes, ženi se njome zbog papira i podučava ruskom njezina nadarenog sina Omara iz prvoga od tri neuspjela braka.

Dan za danom je roman lika. Roman neobičnog lika. Od svih neobičnih stvari koje se za njega lijepe, najneobičnije su one koje su mu se dogodile u djetinjstvu i koje se, kao i cijela njegova živopisna povijest, otkrivaju u izlomljenim fleševima, izglobljenim strujama svijesti. One se počnu izlijevati nasumično, bez reda, dok sjedi na klupi u parku s beskućnicima ili dok u opskurnom noćnom klubu dočekuje zoru gledajući (bez ikakve emotivne reakcije) parove homoseksualaca kako opće u separeima. Tako je događaj koji ga je obilježio i od kojega je na svoj život počeo gledati kao na puki, bezvrijedan ostatak – njegova maturalna zabava. Umjesto da je provede na pijanki u restoranu s drugim gimnazijalcima, proveo ju je klateći se rodnim mjestom s najboljim prijateljem Ilijom, vjerskim fanatikom. Izjavljuje mu ljubav. Biva odbijen. Razočaranje je golemo. Pokošen, ogorčen, odlučuje napustiti roditeljski dom i poći u potragu za ocem koji ga je napustio, njega i majku, i otisnuo se jednog jutra u svijet, bez najave i pozdrava. Njegova je potraga za ocem puna simbola i bajkovitih koincidencija. Otac je – mađarski Ciganin i svirač balalajke – imao dvanaest ljubavnica prije nego ga je začeo. Abel Nema s majkom posjećuje svih dvanaest žena, koje su u međuvremenu tužno ocvale, no ne uspijevaju ga pronaći ni kod jedne. Tek kad Abel nakon mladenačkog ljubavnog fijaska ode k Bori – prvoj očevoj ljubavi – doznaje da ga je baš ona bila udomila po nestanku. Odluči privremeno udomiti i Abela, no prve noći ga umalo ubije, zaboravivši ugasiti plin. Nakon što je jedva preživio trodnevnu komu, u bolnici otkriva kako ga je tragedija promijenila na nekoliko razina: izgubio je osjetilo okusa a stekao zapanjujuću sposobnost učenja jezika. Tu moć iskoristi na najbolji način kad mu u novoj domovini majčin poznanik Tibor prokrči put do akademskog obrazovanja, stipendije i doktorata iz komparativne lingvistike.

Nepotrebno otkrivanje

Negdje pred kraj turbulentne moderne epopeje - koja se usprkos retardirajućoj sintaktičkoj iscjepkanosti čita brzo (čak halapljivo) – Abel ustvrđuje da ga iznadprosječno prate sreća i/ili nesreća i pita se: "Može li se jednom čovjeku toliko toga dogoditi? Pa makar u deset godina? Nekim ljudima ne događa se ništa. Nekima je cilj upravo to". Zanimljivo, u obilju događaja koji se opisuju u romanu, Abel Nema je uglavnom tek pasivan sudionik – a čak i onda kad nešto odluči, kad napravi iskorak prema rezolutnoj akciji, ne zna se što je ishodište tome iskoraku, koja mu je motivacija, ni što se zbiva u glavi junaka. Posvemašnji izostanak Abelove introspekcije, dakle činjenica da je čitatelju u ovome romanu lika, kakvim smo ga odredili, uskraćen sam lik, njegova srž i bit, nije nešto što iritira. Naprotiv, roman lika funkcionira i bez junaka samoga, moglo bi se reći. Iako bi njegova začudna sklonost verbalnom (i po svemu sudeći emotivnom) sustezanju ispočetka mogla smetati, brzo se navikne na nju – toliko da, kad se Abel na kraju romana pod utjecajem psihodelične



droge razbrblja o sebi i u deliriju otkrije sve nepoznanice, sve što ga je u prve tri četvrtine romana činilo zavodljivo smušenim, duboko tajanstvenim, šarmantnim likom – da čitatelj to očitovanje doživi kao razočaravajući višak, nepotrebno otkrivanje.

Otkrivanje se odvija na čak šezdeset umarajućih stranica, na kojima se proteže Abelov obračun s njima, ponovni susret s osobama koje su ga, izravno ili posredno, traumatizirale. U nadrealnom putovanju samim sobom, protagonist susreće odbjeglog oca, sve njegove ljubavnice, majku koju je ostavio u ratom pogođenoj zemlji i koju nije vidio cijelo desetljeće, pokojnu baku koja je nezajažljivom strašću, iz petnih žila proklinjala muškarce (neka mu oči, neka mu srce), Iliju kojega je, ispostavilo se, jedinoga zaista volio. Terézia Mora je s tih šezdeset stranica pokvarila stvar. Narušila je dinamiku teksta, koji se dotad zahuktavao kroz brzo smjenjivanje pomno odmjerenih fragmenata Abelova života. Bilo bi bolje da se, kao njezin junak ispočetka, čuvala izdašnog verbaliziranja i da je svladala poriv da objasni.

Ono što ovaj roman čini više nego vrijednim čitanja, svih su superlativa vrijedne autoričine suptilne a efektne stilske inovacije. Uzmimo za primjer ovaj odlomak, nasumično odabran a ilustrativan: "Idućem je jednostavno bilo dosadno, čovjek mojih godina, izgriženi, mali brčići, vozikao se naokolo samo kako bi ga mogao pokupiti. Govorio je jedva razumljivim dijalektom, osim toga jedan drugome nisu imali mnogo reći. Idući put naletio je na taksisticu, okruglu, plavokosu ženu koja ga je nakon završetka smjene odvezla sa sobom izvan grada, radije živim na selu. A vi? Odakle dolazite? Ne, mislim, prije toga. Uopće nemate akcent".

Jedinstven stil

Ovakve nagle i iznenađujuće promjene pripovjedačkih perspektiva unutar jednog odlomka ili unutar iste rečenice, od početka kazuju da je posrijedi proza koja se ne čita s pola mozga. Treba biti koncentriran, osobito na početku, da se glas poveže s pripovjedačem, fokalizatorom, likom. Ispočetka, čitanje je kao dešifriranje: skokovi iz nenametljivog, sveznajućeg trećeg lica u (ponegdje)

Ispočetka, čitanje je kao dešifriranje: skokovi iz nenametljivog, sveznajućeg trećeg lica u (ponegdje) agresivno prvo lice jednine, zbunjuju čitatelja. Perspektive se udvajaju, ne zna se tko govori, što je pokrenulo asocijativni niz, što je čemu prethodilo, što je čemu posljedica. Kaos je sveprožimajući na prvih desetak stranica, ali onda, vrlo brzo, sve sjedne na svoje mjesto i čitanje postane uživanje

agresivno prvo lice jednine, zbunjuju čitatelja. Perspektive se udvajaju, ne zna se tko govori, što je pokrenulo asocijativni niz, što je čemu prethodilo, što je čemu posljedica. Kaos je sveprožimajući na prvih desetak stranica, ali onda, vrlo brzo, sve sjedne na svoje mjesto i čitanje postane uživanje. Uživanje je tim veće što je vidljivo da je i autorica uživala pišući ovaj roman, suvereno gradeći pipave poetske odlomke i akcijom nabijene dijelove, prožimajući sve jedinstvenim metaforama i zabavnim poredbama. Terézia Mora je od postmodernizma, koji dopušta sve, uzela samo najbolje. Ako nam je stalo do paralela, mogli bismo ih povlačiti od ovoga romana prema Hamsunu, Hrabalu, Beckettu, Sartreu, možda i prema Houellebecqu i Toni Morrison... Ustvari su njegov jezik i stil jedinstveni.

Dok Abelova pojava zrači sustegnutošću i mračnjaštvom, galerija sporednih likova daje romanu prozračnost. Baka-mrgud, prolupala majka koja pati za putovanjima i muzejima, manično depresivna brkata pijandura Kinga, histerično blagoglagoljivi siromašni student i religiozni imigrant Konstantin, zlostavljani Rom pubertetlija i delikvent Danko, Abelov čudesno inteligentni posinak, jednooki mulat Omar, drogama sklon sveučilišni profesor... Svi su ti likovi stripovski grubo ocrtani, okarakterizirani kroz nekoliko prevladavajućih, blago grotesknih osobina; neponovljivi u svojoj bizarnosti, oni su karikature koje volimo.

"Reci mi što čitaš i reći ću ti tko si, to stoji. Ali, bolje bih te upoznao da mi kažeš što si pročitao dvaput", rekao je jednom nobelovac François Mauriac. *Dan za danom* je knjiga koja zaslužuje da bude pročitana dvaput i da, kao pravi klasik, oblikuje intimni krajobraz modernog čitatelja.

U svemu je neki užas iz prošlosti

Dario Grgić

Vodič kroz povijest bluesa koji demistificira njegovu demonsku auru, ali i tvrdi da blues može stajati rame uz rame s najboljim Bachovim izvedbama. Još jedan krimić autora koji je podsjetio da krimić nije boks, nego ulična tuča, a ona se ne vodi u stilski savršenim rukavicama

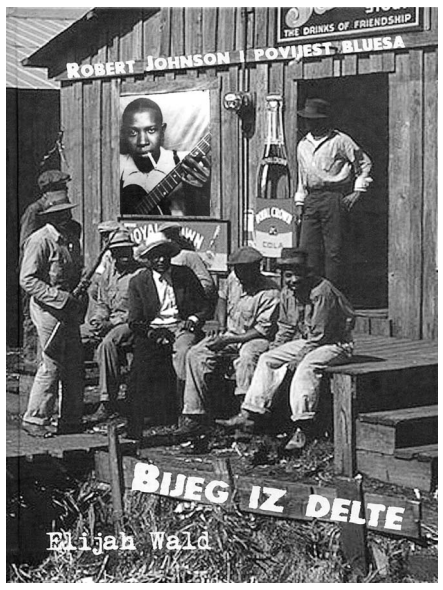
Elijah Wald, *Bijeg iz Delte*; s engleskoga preveo Marijan Orešnik; Šareni dućan, Koprivnica, 2007.

Elijah Wald, autor *Bijega iz Delte* (Šareni dućan, 2007.) i *Narcocorrida* (Mlinarec & Plavić, 2006.) prije nekoliko mjeseci skitao se našim i susjednim krajevima. S gitarom na ramenu, autostopirajući, obišao je Hrvatsku te Bosnu i Hercegovinu. Životni stil pokupio je od Woodyja Guthrieja. Pročitao je kao mladac njegovu autobiografiju *Na putu do slave* i otisnuo se na višegodišnje skitanje Amerikom, Europom i Afrikom. Preživljavao je svirajući gitaru na javnim mjestima. Bio je pasionirani zaljubljenik u stari blues, onaj iz dvadesetih i tridesetih, no često je svirao Simona & Garfunkela i Boba Dylana. Tada bi mu ljudi ubacivali više novčića u šešir. Takvo životno iskustvo utjecalo je na njegovo doživljavanje bluesa. Prvi snimatelji tih danas legendarnih izvođača od afroamerikanaca iz Delte na magnetofonskoj su vrpci htjeli samo blues. Za njih je to bila autentična crnačka glazba i nije ih zanimalo mogu li ovi svirati druge stvari. Wald spominje Borgesa: pisac stvara svoje predšasnike. Kod bluesa to su bijelci iz srednje klase, konkretno sastavi i izvođači koji su potekli iz tog miljea: The Rolling Stones, Eric Clapton, Bob Dylan. Mit o Robertu Johnsonu proizvod je njihovih nadanja i aspiracija.

U svojim *Kronikama* Dylan je opisao kako je izgledalo njegovo slušanje Roberta Johnsona. Ploču mu je dao John Hammond. Čuvši Johnsonovo pojanje, Dylan je umalo pao sa stolca. U maniri u kojoj opisuje svoje susrete s drugim umjetnicima on i ovdje poseže za slikama o izmijenjenom prostoru, o podrhtavanju zraka. Jedno mu se sigurno dogodilo: Johnson je Dylanu promijenio koncept. Ponajviše onime što je u svojim pjesmama izostavljao. One su – tako ih je Dylan čuo – sastavljene od prešućenih i praznih mjesta. Johnson je jednostavno izbacivao opise, zaobilazne puteve, ornamentiku. Obrušavao bi se na temu izgovarajući pritom maksime a ne uobičajene stihove. Bio je orijentiran na istinu koja stoji iza atmosfere koju je stvarao gitarom. Dylan piše kako je Johnsonove pjesme rastavljao ne bi li shvatio u čemu je štos. I dodaje kako je gledao filmsku snimku u trajanju od osam sekundi na kojoj je Robert Johnson. Tu snimku Wald ne spominje. Zanimljiv je rječnik kojim je Dylan opisao tog prototipa ukletih glazbenika s Delte: paunast, gracilan, zgodan, s kićenim šeširom na glavi itd. Uopće ti na pamet ne padne patništvo, kao jedan od preduvjeta autentičnosti, što je opet preduvjet za sviranje glazbe kao što je blues. To su sve naša ugodna sanjarenja iz naših premekih foteljica. Po Waldu i nekim drugim istraživačima, npr. Robertu Palmeru u *Deep Blues* – a to je ta stvar koju je Wald pokopčao svirajući na ulici – nikada u stvarnosti nije postojao blues purizam prvih svirača tog glazbenog stila. Blues je bio jedna među mnogim stvarima koje su ti izvođači svirali. Oni su s jednakim umijećem svirali sve i sva. Johnson je svirao Binga Crosbyja jednako kako je Wald svirao Simona & Garfunkela. Bilo je bitno zabaviti slušateljstvo, zaraditi novac, uhvatiti zgodnu ženu. Jednako kao što je mit na kvadrat da su oni umirali – prodavali dušu vragu, ili već što god – ne bi li zvučali što zlehudije. Svi ti prvi bluzeri bili su zabavljači i sanjali su o karijerama. Ovdje se radi o glazbi izloženoj dvostrukoj restrikciji, onoj prvih snimača, koji su htjeli snimati samo blues, i onoj drugoj koja se pojavila šezdesetih, na valu obnovljena interesa za jednu već u izvornoj zajednici zamrlu formu. Ironija je sudbine da je Clapton napuštao Yardbirdse jer nisu svirali čisti blues, što je slučaj obrnutog rasizma, istog onog koji tridesetih godina nije dopuštao afroamerikancu da svira hit ili da se makne od bluesa (i plantaža).

Wald stvar ne promatra tako radikalizirano, njemu je prije svega važno pokazati svu složenost koja stoji iza naše jednostavne matrice, našeg simplificiranog gledanja na stvari. On prije svega ispisuje svojevrsni vodič kroz blues. Vrlo je skroman i Deana Wardlowa imenuje ključnim istraživačem teme, čovjekom koji je iskopao sve važne artefakte na osnovu kojih pisci poput njega bez kraja i konca (baš tako zapisuje) recikliraju tu temu. Iznimno je dobro obaviješten i ikonoklastičan: činjenica da netko svira blues može jednako tako značiti da je samo rutiniran. No kada je vrhunski – u slučajevima kao što su pojedine izvedbe Charleyja Pattona, Skipa Jamesa ili samog Roberta Johnsona – blues može stajati rame uz rame s najboljim Bachovim izvedbama.

Bijeg iz Delte podijeljen je u tri dijela. U prvom Wald kontekstualizira okolnosti u kojima je Johnson živio, drugi je dio posvećen ovom legendarnom bluzeru, dok treći piše kako se blues razvijao do današnjih dana. Skinuvši gomile nepotrebnih patina s ove dvanaestotaktne glazbe dojmljivih tekstova o svjetovnim problemima svojih autora on joj je na određeni način ponovno udahnuo život. Nije to eksplicitno napisao, ali ono čuveno raskrižje na kojemu se prodajom duše vragu postaje izvrsnim glazbenikom kao da nije ništa drugo nego

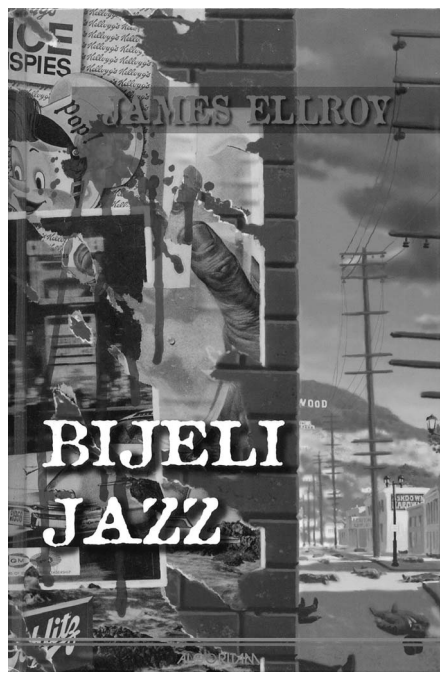


sposobnost da se u ime vlastite umjetnosti bude savršeno neodgovoran prema svemu osim prema toj umjetnosti. Prema svemu u smislu žanra ili forme: ti su glazbenici otvoreno miješali bezbroj stvari, a njihove su skladbe bile raskrižje na kojemu su se sudarali vodvilj, country, jazz i dječje pjesmice. Prodati dušu vragu, kakve li dobre šale potlačenih! U njoj je zrnce istine: to znači, između ostaloga, maknuti se od prometnika duha, od svih tih zamornih štreberskih pravila, pomiješati sve čega se dotakneš i napraviti vlastiti amalgam, otisak vlastite duše, koji će svjedočiti da si živio u svijetu u kojemu se stvari križaju.

Veća riba oduvijek jede manju

James Ellroy, *Bijeli jazz*; s engleskoga preveo Vladimir Cvetković Sever; Algoritam, Zagreb, 2007.

James Ellroy je rekao kako bi, da češće piše eseje, svi njegovi bili savršeni. Ništa ne bi cifrao, jednostavno bi ispucao što zna i stao. Bez ikakvih uljepšavanja, bez eruditske šminke, bez esejiziranja o esejima. Nevažno bi li on to zbilja mogao, ali probajte zamisliti književnost iz koje bi bila izuzeta prenemaganja, sve one točke – zarezi, učeni navodi, stilsko oponašanje uzora, stoljeća precijenjene tradicije. Ellroya najčešće uspoređuju, kad smo već kod predšasnika, s Chandlerom i Hammetom, no on zapravo ne podsjeća ni na jednog od njih. Chandler je imao jetku rečenicu, jednu od onih koje te zalijepe za stolicu gdje onda samo zažmigaš očima i pomisliš – gle, kako je samo pokvaren ovaj tip. Pokvarenost ovdje označava jedan specifičan pogled na stvari koji uključuje obje strane nečije ličnosti (ili svih stotinu strana, kako hoćete) i na Zemljane gleda kao na bića čija su istinska nastojanja daleko od ikakvih idealnih predodžaba. Hammet je bio skloniji pričati priču u priči, i njegove su najbolje stvari – npr. *Malteški sokol* – složene kao figurice koje u sebi imaju još barem jednu figuricu. Onako, tradicionalni su obojica, svaki na svome terenu. Oba su vrlo zaslužna što je tvrdokuhana proza s vremenom pri-



Ti su glazbenici otvoreno miješali bezbroj stvari, a njihove su skladbe bile raskrižje na kojemu su se sudarali vodvilj, country, jazz i dječje pjesmice. Prodati dušu vragu, kakve li dobre šale potlačenih! U njoj je zrnce istine: to znači, između ostaloga, maknuti se od prometnika duha, od svih tih zamornih štreberskih pravila, pomiješati sve čega se dotakneš i napraviti vlastiti amalgam, otisak vlastite duše, koji će svjedočiti da si živio u svijetu u kojemu se stvari križaju

znata za pravu književnost. Ellroy cijeni Hammeta, dok o Chandleru nema bogzna kakvo mišljenje. I, za razliku od tih dvaju likova, prije da će jednom biti slavljen stoga što je krimić oslobodio bespotrebnog balasta visokoliterarnih zahtjeva, što ga je vratio u prljavu bazu, među realije, što je u stanju pisati genijalne političke romane; *American Tabloid* bio je prema časopisu *Time* roman godine 1995. – riječ je o piscu koji je podsjetio da krimić nije boks, nego ulična tuča, a ona se ne vodi u stilski savršenim rukavicama. Iako, Ellroy recimo cijeni i Dona DeLilla, s kojim ga povezuje vrlo brzo kadriranje scena, gotovo filmskog tempa.

Osnovna postavka Ellroyeva svijeta je posvemašnja grješnost svih aktera. Kod njega se ne radi o često spominjanoj sivoj zoni, gdje svi nose potencijale za razvitak u oba smjera – dobrom i zlom

– nego su svima, doslovno svima, ruke krvave od zločina, a sve što su u stanju vidjeti zamućuje neki užas iz prošlosti. *Bijeli jazz* pripada njegovom L.A. kvartetu, a isti je izdavač objavio i ostale tri knjige: *Crnu Dahliu*, *L.A. povjerljivo* i *Veliko ništavilo*. Nakon toga Ellroy se bacio na pisanje zasad na žalost neprevedenih *American Tabloid* i *Cold Six Thousand*. No sve je počelo petnaestak godina prije objavljivanja romana koji su ga proslavili, kada je radio kao nosač palica za golf, s mozgom pregorjelim od alkohola i narkotika, s biografijom nasilnika, pervertita i fašista. Ili još dvadesetak godina prije, kada mu je nepoznat netko zadavio majku, od čega se obično prave pastiši kad se god spomene ovaj pisac. Sam Ellroy, osim što je *Crnu Dahliu* posvetio majci, napisao je *My Dark Places*, gdje opisuje svoju privatnu istragu – unajmio je detektiva i počeo čeprkati po prošlosti. Nije otkrio ništa što već nije našao – kako je sam rekao, majčina mu je smrt, ako već ne ono što joj je prethodilo, dala snagu – napisao je neke knjige, a kani ih napisati još. Bilo bi nerealno od života tražiti više. Bogat je, slavan, i radi što želi. Ubija Kennedyjeve, sere po Kubancima i Rusima, piše kako je Hitler bio revnostan, malo prerevnostan, na žalost, ali da mu je draži od komunjara. Kada gostuje izvan SAD-a, odbija zagristi udicu da je veliki kritičar iznutra urušenog svjetskog imperija – redovito odgovara da obožava američki način života koji mu omogućuje tu gomilu novca na kojoj potpuno miran sjedi.

Bijeli jazz na jednom mjestu sumira većinu Ellroyevih životnih i spisateljskih preokupacija – ovaj je njegov roman od svih u nas objavljenih najozvučeniji jekom. U njegovu trećem romanu *Killer on the Road*, glavni lik šara po tuđim sobama i utapa se u fetišizmu i voajerizmu, *Crna Dahlia* posvećena je neriješenom ubojstvu – kao uostalom i većina stvari koje je napisao – a u *Bijelom jazzu* na sceni su svi ti motivi plus uobičajeni ropotarij korumpiranih javnih službenika, dodatno obogaćeni incestom i preljubom. Šarada za koju je Ellroy kao stvoren. Glavni lik je Dave Klein, pravnik koji radi kao policijski poručnik, u ratu se borio protiv Japanaca, četrdeset i dvije su mu godine, u ljubavnoj je vezi sa sestrom, zbog čega "ne primjećuje" druge žene, pa njegov pajdaš s posla zaključuje da je homoseksualac, što je ovom zanimljivo s ljubavnog, a ne ucjenjivačkog aspekta. Radi prljave poslove za mafiju, ubio je nekoliko ljudi, a Ellroy je roman napisao striktno iz njegova gledišta. Slika Los Angelesa je slika svojevrsne Sodome i Gomore, dok je borba protiv zla najobičnija borba po logici veće ribe koja oduvijek jede manju – barem statistički. No povremeno se dogode iznenađenja.

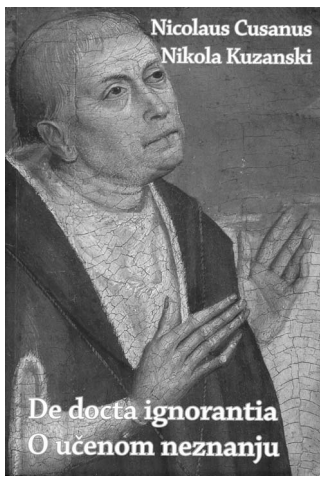
I da se vratimo *American Tabloidu* i *Cold Six Thousand*: nakon što je završio L.A. kvartet Ellroy se u ovim dvama romanima raspisao o dolasku Kennedyjevih na vlast i njihovu odlasku u vječna lovišta. Kennedyjeve je smaknula mafija s pomagačima, otpadnicima CIA-e, što je bila kazna za neispunjavanje predizbornih obećanja. Oni su im pomogli da dođu na vlast, da bi slavna braća izigrala dogovor i zaplesala svoj ples. Kako je taj ples prerastao u ples smrti Ellroy izvještava u nekih tisuću i tristo stranica. Koje je zbog te njegove vješte ruke moguće pročitati u nekoliko dana. Ellroy ne piše knjige što izgledaju kao rasparane kobasice iz kojih na sve strane curi. Kod njega je sve utegnuto.

Učeno neznanje i maksimalni čovjek

Nenad Perković

Teološko-mistički klasik napokon u hrvatskom prijevodu

Nikola Kuzanski/Nicolaus Cusanus, *O učenom neznanju/De docta ignorantia*, s latinskoga preveli Luka Boršić i Irena Galić; Institut za filozofiju, Zagreb, 2007.



U vrijeme globalizacije i njuejdžovskih sinteza, postmodernih rekonstruiranih dekonstrukcija i teorija fascinacije medijima, nije se loše podsjetiti izvanserijskih i neobičnih ljudi u povijesti koji su svojom oštroumnošću i dalekovidnošću nadilazili svoje, a po mnogo čemu i naše vrijeme, vjerojatno baš zato što su se i bavili idejama koje nadilaze bilo kakav prostor i vrijeme. Jedan od njih je nesporno i teolog i filozof Nikola Kuzanski (1401.-1464.), čovjek univerzalne orijentacije i mislilac sinteze. Tko nije studirao filozofiju ili tko nije imao priliku čitati izvore reći će, vjerojatno, da ga nije čitao. Nije ni mogao. Prvo cjelovito djelo Nikole Kuzanskog na hrvatskom pojavilo se tek u ožujku ove godine.

Institut za filozofiju pokrenuo je biblioteku *Filozofski klasici.* Prva knjiga edicije je dvojezično latinsko-hrvatsko izdanje: Nikola Kuzanski/Nicolaus Cusanus *O učenom neznanju/De docta ignorantia* u prijevodu Luke Boršića i Irene Galić. Knjiga je rezultat znanstvenog projekta "Nikola Kuzanski i njegov utjecaj na hrvatske renesansne filozofe" u okviru Instituta, a voditeljica projekta i urednica knjige je Erna Banić-Pajnić. U predgovoru knjizi napisala je:

"Filozof i teolog, diplomat i znanstvenik, kardinal Nicolaus Cusanus/Nikola Kuzanski jedna je od najmarkantnijih osoba u razdoblju prijelaza iz srednjeg u novi vijek. Usprkos brojnim funkcijama što ih je obavljao kao crkveni velikodostojnik napisao je četrdesetak djela, uglavnom filozofijsko-teologijskog značaja. Među njima je možda najznačajnije, a svakako prvo od značajnih filozofijskih djela, njegov spis u tri knjige *O učenom neznanju (De docta ignorantia)*, ... Dosad na žalost nismo imali prijevoda nijednog Kuzančeva cjelovitog djela. Isto tako, a možda i zahvaljujući upravo toj činjenici, dosad je u nas relativno malo pisano o ovom značajnom misliocu, što nipošto nije primjereno njegovu značenju ni ulozi koju je odigrao u jednom od prijelomnih trenutaka kulturne i duhovne povijesti Zapada, ali ni intenzitetu kojim ga u novije vrijeme na zapadu ponovo istražuju".

Negativna teologija

Dakle, iznimno važna knjiga. Argumentacija takve tvrdnje, jer za svaku se knjigu može kazati da je važna iz bilo kojeg razloga, neoboriva je na barem tri fronte. Prva je da je to žuđeni doprinos našem kulturnom prostoru koji je bio sramotno dugo lišen ovog autora.

Druga je ugled i utjecaj koji je autor imao u svoje vrijeme. Nikola Kuzanski rođen je 1401. u Kuesu na rijeci Mosel (otuda i ime Cusanus) u imućnoj obitelji. Školovanje započinje u Holandiji u istoj školi koju je pohađao Erazmo Roterdamski, a potom na Heidelbergu i u Padovi studira pravo, filozofiju, fiziku, matematiku i medicinu. Potom u Kölnu studira teologiju i filozofiju, a tu počinje i njegov uspon u crkvenoj hijerarhiji. Kao papin diplomat 1437. putuje u Carigrad kako bi bizantske velikodostojnike i intelektualce pozvao na veliki koncil ujedinjenja u Ferarri, da bi 1446. bio imenovan kardinalom, a poslije i biskupom u Brixenu, u Tirolu. Osim toga, predlagao je reforme kalendara, bavio se topografijom i pridonio izradi prve karte srednje Europe, nekoliko djela od njih četrdesetak posvetio je isključivo matematičkim problemima, održavao živahne veze s najznačajnijim znanstvenicima zapadne Europe i Bizanta...

"Legitimno ga je smatrati renesansnim misliocem", kaže u uvodu urednica Erna Banić-Pajnić, očito s dobrim razlogom. Kuzanskog su oblikovali mnogi veliki umovi. Neke i sam naziva svojim učiteljima, a neki su nam poznati zahvaljujući kasnijim istraživačima. Zanimljivo je da su neki bili i mistici. Poznata mu je misao Meistera Eckharta i Johanna Taulera, a samo djelo *O učenom neznanju* začeto je nakon jednog mističnog iskustva na povratku iz Grčke. U "filozofijskom bljesku" Kuzanski spoznaje nespoznatljivost Boga, no taj bljesak uvida, iako dar, ipak je plod napora i otkriće koje je u njemu tinjalo još od susreta s prvim tekstovima Dionizija Areopagita. Kuzanski se oslanja na njegovu "negativnu teologiju" kao na bitnu točku u svom djelu, ili bolje, metodu. Osim kršćanskih izvora i tada uobičajenih akademskih znanja o hermetičkoj tradiciji Hermesa Trismegistosa, Kuzanski se, naravno, obilato koristio i svojim znanjem o starogrčkim misliocima, ponajviše Pitagorinim naukom, što dolazi do izražaja u raspravi/dokazivanju Trojstva, na širem filozofijskom, ne samo teološkom planu. Osim Platona i Aristotela, upoznat je i s Plotinom i neoplatonistima, a zainteresirao ga je i Proklo od kojeg je uzeo ideju o "apsolutnom jedinstvu" i "jedinstvenoj raznolikosti".

Povijesne implikacije beskonačne kugle

Treći je argument iznenađujuća izvorna snaga samog autora. Nemoguće je osporiti silnu imaginaciju i snagu intelekta nekome tko iz toga da je "Bog beskonačna kugla" konzekventno zaključi i razne druge stvari za koje su trebale stoljeća razvoja. Od Kuzanskog tako doznajemo da Zemlja nije fiksirana u središtu svemira, dakle stoljeće ili dva prije Bruna i Kopernika; da u poznatom svemiru vlada zakon relativnosti, dakle skoro petsto godina prije Einsteina. Još bolje, prije kvantnih fizičara ustanovio je kako ponašanje promatranoga ovisi i o promatraču. Ovom posljednjem Kuzančevu domišljaju mnogi pripisuju i kasniji nastanak perspektive u renesansnom slikarstvu.

A bilo je toga i mnogo više: doprinos antropologiji postavljanjem, kroz Krista, čovjeka u središte postojanja, što ga je činilo i istaknutim u humanističkom pokretu svog vremena; teorijska i teološka nastojanja na miru među velikim religijama – znatno pod utjecajem Raymunda Lulla (1235.-1315.) – jednako kroz radove ali i konkretnom diplomatskom aktivnošću i nimalo pasivnim sudjelovanjem na mnogim važnim, pa i "povijesnim" koncilima. Pritom cijelo to vrijeme vozi po skliskom rubu između službene crkvene doktrine i hereze, pa i, kako bismo to danas rekli, nedovoljno jasnom granicom između filozofije i teologije (što u njegovo vrijeme ipak nije predstavljalo problem kakvim ga mi danas vidimo).

Ovo slikovito predočavanje o "povijesnim implikacijama beskonačne kugle" nipošto ne treba razumjeti kao bagateliziranje ozbiljne filozofske problematike. Stvar je mnogo gora. Naša današnja paradigma takva je da nam tek marketinško/reklamno kozerstvo otvara put prema ozbiljnim stvarima, pa tako i prema istinskoj filozofiji. Pa onda i prema ovoj iznimno važnoj knjizi.

Djelo se sastoji od tri *libera*. Sam Kuzanski nije im davao naslove. U prvoj knjizi postavlja problem opreke znanja i neznanja, mjerljivog i nemjerljivog, nakon čega slijedi izlaganje o problemu poimanja beskonačnog s pozicije konačnog, o Bogu kao Apsolutnom, ali i o matematički dokazivom Trojstvu na temelju pitagorejske jednosti koja nije broj, ali je počelo broja. U drugoj izlaže o svijetu odnosno o stvaranju i stvorenju u području konačnog i relativnog (mjerljivog), a treća je knjiga o Isusu Kristu, odnosno svojevrsnoj točki spajanja najvećeg apsolutnog i sažetog, što bismo mogli "prevesti" kao spoj apsolutnog Boga i relativnog svijeta kroz "maksimalnog čovjeka", odnosno Isusa. Posebno se temeljito razlaže osnovna ideja *učenog neznanja*, odnosa uma i razuma i uloga vjere u žudnji za spoznajom nespoznatljivog.

Izvrsno opremljena knjiga

Budući da ovo nije ni prostor ni format za ozbiljniji pristup izuzetno živoj materiji Kuzančeve filozofije, zadržat ćemo se na ovom tek letimičnom upoznavanju s autorom. Kad mu *O učenom neznanju/De docta ignorantia* jednom dopadne ruku, čitatelj neće imati mnogo problema uvesti se u Kuzančevu terminologiju i metodologiju izlaganja. Knjiga je opremljena pitkim i opsežnim uvodom, preglednim i logičnim, koji pogoduje i ne-usko-stručnom čitateljstvu, te sadrži životopis Nikole Kuzanskog, pojašnjenje najznačajnijih pojmova i notu prevoditelja, što je dobrodošao izdavački napor u znanstvenom poslu koji su obavili urednica, prevoditelji, recenzenti, i svi ostali suradnici. A zahvaljujući rječniku značajnijih pojmova, popisu djela Nikole Kuzanskog, popisu literature i kazalu imena, pred čitateljem je mogućnost za još mnogo izazovnog posla na produbljivanju vlastita "učenog neznanja", bez obzira na to je li student, znanstvenik ili jednostavno entuzijast.

Odabirom Kuzanskog i ovoga njegovog djela za prvu knjigu u nizu *Filozofski klasici*, Institut za filozofiju otpočeo je važan posao pokrivanja jedne enormne rupe u našoj nacionalnoj kulturi, rupe koja zjapi valjda još od vremena Frane Petrića, i krajnje je vrijeme da se napokon popuni.

Mi, živi mrtvaci

Tim Cavanaugh

Tri knjige o zamršenoj politici zombijevskih filmova. Zombiji su metaforički moćni jer se temelje na svjetovnoj realnosti, duhovno su provokativni jer se potpuno oslobađaju duhovnosti, simboli su klasnoga rata koji besklasno društvo postavljaju kao ultimativni *horror*. Zombiji utjelovljuju najužasniju stravu smrti: njezinu neizbježnu jednakost

Annalee Newitz, Pretend We're Dead: Capitalist Monsters in American Pop Culture, Duke University Press, Durham, 2007.; Jamie Russell, Book of the Dead: The Complete History of Zombie Cinema, FAB Press, Surrey, 2007.; Robert Pogue Harrison, The Dominion of the Dead, University of Chicago Press, 2007.

Zombofili – ta čudnovata gomila šmokljana, ovisnika o videoigrama i tupavih nostalgičnih ljubitelja eksploatacijskih filmova koji su zombija ljudoždera učinili glavnim likom moderne kulture – znaju sve o sažvakanim bubrezima, teturajućim zlodusima, raspadajućim tijelima, zapriječenim vratima, pustim ulicama i svevažnome metku ispaljenom u mozak. No obožavatelji zabavnih, napetih pripovijesti o zombijima s kraja 20. i početka 21. stoljeća, ponajviše se razumiju u politiku.

Pretenciozne interpretacije

Još od *Noći živih mrtvaca*, filma Georga Romera iz 1968. koji je udario temelje tome žanru, a posebice od njegova otvoreno političkoga remek-djela iz 1978. *Zore živih mrtvaca*, intelektualno revolucionarno teoretiziranje opsjeda groblje prizemnih zadovoljstava. U studiji iz 1979., naslovljenoj *The American Nightmare: Essays on the Horror Film*, cijenjeni sineast Robin Wood izjavio je da zombijevski kanibalizam "predstavlja vrhunac posesivnosti, a time i logičan svršetak ljudskih odnosa u kapitalizmu". U studiji Jima Hobermana i Jonathana Rosenbauma iz 1983., s naslovom *Midnight Movies,* film *Noć živih mrtvaca* proglašen je "izvanrednom vizijom kasnih šezdesetih s najboljim mogućim prikazom Amerike koja samu sebe proždire". U kasnijoj ponovnoj ocjeni filma, kritičar časopisa *Village Voice* objasnio je da se "zombijevski pokolj doima poput grotesknoga odjeka sukoba koji je tada bjesnio u Vijetnamu".

Povjesničar filma Sumiko Higashi tvrdi posve drukčije kada u eseju iz 1990. izjavljuje: "U filmu *Noć živih mrtvaca* nema Vijetnamaca... Oni čine odsutnu prisutnost čije je značenje moguće razumjeti ako se pripovijest tako interpretira". Kako su se sljedeći filmovi toga žanra, poput nastavaka *Zombi 2* i *Zombi 3*, probijali kroz američke videorekordere, Wood je razradio prvotne tvrdnje, ustvrdivši u knjizi iz 1986. s naslovom *Hollywood From Vietnam to Reagan*, da živi mrtvaci "predstavljaju, na metaforičkoj razini, cjelokupno breme patrijarhalnoga konzumerističkog kapitalizma, od čijih navika u ponašanju i žudnje nisu izuzeti čak ni pripadnici Hare Krishne i opatice". Što mislite o tome?

Dvije najnovije knjige pripadaju različitim smjerovima te predivne kritičke tradicije. *Pretend We're Dead* Annalee Newitz, neapologetski marksistički pregled filmova strave kao dobrih primjera za teoriju rada i rasnu politiku, slavi ne samo ubogoga zombija, nego i mahnitoga znanstvenika (okrutno otuđena od sredstava intelektualne proizvodnje) te izvanzemaljskoga uljeza – kradljivca identiteta (komodifikatora obiteljsko-kulturalnih normi). *Book of the Dead* Jamieja Russella više je nalik na enciklopediju za obožavatelje, ali i u njoj se iznose impresivne tvrdnje o tome kako nam *Zora živih mrtvaca* "nudi letimičan pogled na univerzum u kojemu su sve duhovne vrednote nadomještene našom sviješću o materijalnim realnostima tjelesnosti i konzumerizma".

Što dugujemo mrtvima

Takve interpretacije mogu biti smiješne i preambiciozne, ali su uglavnom točne. Još od *Night of the Living Dead: Homecoming* (u kojemu se mrtvi ratni veterani iz Iraka vraćaju iz groba kako bi prosvjedovali protiv rata), žanr zombijevskih filmova među najdosljednijim je političkim formama u popularnoj američkoj kulturi. Ta politika naginje lijevoj opciji, no zombijevski filmovi približavaju se razini nezadovoljstva elementarnijoj od pukoga antikapitalizma ili burleske iz trgovačkog centra. Apokaliptični i blago prezrivi prema tjelesnim datostima ljudskoga života, zombijevski filmovi šokantna su i urnebesna meditacija o prirodi smrti – o tome što, ako išta, dugujemo mrtvima.

Russellova knjiga daje nam korisno obrazloženje o tome da se riječ zombi nije pojavila u engleskome jeziku sve do 1889. (kada se prvi put javlja u *Harperovu* članku o *voodoou* koji je napisao Lafcadio Hearn) i nije ušla u široku uporabu sve do dvadesetih godina prošloga stoljeća, kada ju je uporabio William Seabrook u svojim knjigama o pustolovinama na Haitiju. Hearn i Seabrook dali su si puno truda kako bi učinili što zanimljivijima zamršene priče koje su čuli na Karibima o uskrslim mrtvacima kao robovima na plantažama. Dakle, od samoga početka, reanimirani mrtvac bio je moderan fenomen, simbol zapadnjačkoga egzoticizma jednako kao i autentična otočna legenda s pričama o poljskim radnicima tupa pogleda, "bijelim zombijima" i hipnotizmu vračeva.

George Romero, redatelj tv-reklama i povremeno priloga za dječju emisiju *Mr. Rogers' Neighborhood*, preuzeo je temeljni koncept nesvjesnih automata, uklonio praznovjerje i u njega unio grotesknu i krajnje programatsku ironiju za koju su ga nadahnuli stripovi. Proračun za *Noć živih mrtvaca* iznosio je 114 tisuća dolara, sadržaj filma uznemirujuć je i nasilan (iako se takvo natezanje crijeva i kanibalizam u krupnome planu današnjim gledateljima mogu učiniti bezazlenima), a njegov nihilizam pankerski: taj je film podjednako nemilosrdan prema medijima, vojsci i policiji kao i prema vlastitim junacima – roditeljima koji nastoje zaštititi ozlijeđeno dijete, dobrohotnome mladom paru, a na kraju i prema dopadljivome glavnom junaku koji jutro uspijeva dočekati živ da bi ga odmah zatim ubili šerifovi zamjenici misleći kako je i on zombi. Zaplet je elegantno jednostavan. Iz nikad posve razjašnjenih razloga, nedavno umrla tijela vraćaju se u život kako bi proždirala žive ljude, a nekoliko stranaca zabarikadiralo se u napuštenoj kući na farmi u uzaludnom nastojanju da prežive invaziju.

Film Noć živih mrtvaca ostvario je golemu zaradu (prema procjenama oko 250 puta veću od troškova) na ponoćnim kino i tv-projekcijama, odana mu je počast u Muzeju moderne umjetnosti, a čuvaju ga i u Kongresnoj knjižnici. Svakoj pozornosti kritičara film uzvraća bijesnim palcem okrenutim prema dolje kad je riječ o humanosti. Likovi stradavaju od ruku svojih zombificiranih rođaka i djece. Temeljeći se na uskrsnuću i kanibalizmu, film parodira temeljne ideje katolicizma, no ipak izbjegava svaku naznaku duhovnoga ili nadnaravnog značenja. Zombijevska pošast slijedi model epidemije, no film zapravo ne nudi nikakvo znanstveno objašnjenje tragedije. (Naznake o radijaciji iz NASA-ine sonde brzo se i spretno napuštaju.) Stječe se dojam da mrtvaci ustaju protiv nas zato što to na određeni način zaslužujemo.

Svrstavanje na stranu zombija

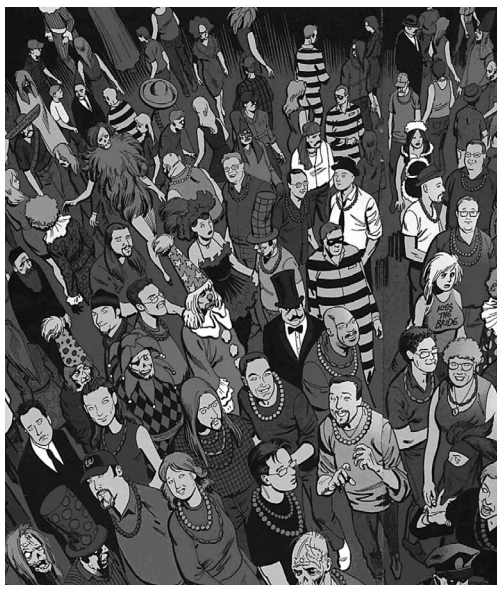
Romerovi nastavci o zombijima imaju sve izravniji politički sadržaj. Radnja filmskoga epa *Zora živih mrtvaca* iz 1978. smještena je u trgovački centar zbog sablasne satire o potrošačkoj kulturi. Ni najtupavijem gledatelju ne može promaknuti što predstavljaju ti zombiji koji se tupavo gegaju na taktove glazbe za dizala i žderu ljudske iznutrice ispred trgovine obućom. Nepopularan *Dan mrtvih* iz 1985. izostavlja satiru, a negativci postaju urlajući vojnici koji se uporno odupiru neumrlima. Neizbježan četvrti film trilogije, *Zemlja mrtvih*, iz 2005., pun je izravne poruge prema američkoj vanjskoj politici i bumu trgovine nekretninama: Dennis Hopper igra profitera za čiji je lik poslužio tadašnji ministar obrane Donald Rumsfeld, a Romero se sasvim otvoreno svrstava na stranu zombija.

Romerov minimalistički obrazac pokazao se enormno plodonosnim diljem planeta. Izvanredno predani Russell popisuje više od 300 filmskih zombijevskih naslova diljem svijeta. Žanr obuhvaća i takve neobičnosti kao što je metaforička "dramedija" o Stacy, japanskoj zombiškolarki; hongkonšku seriju *Sir Run Run Shaw* o "zombiju koji skače", i veličanstveni *Zombi 2* Lucija Fulcija koji kombinira zombija žderača ljudskoga mesa, morskoga psa ljudoždera i ženu ronioca gologa poprsja u bravuroznoj podvodnoj bitki.

Gotovo se svi ti filmovi, uz jednu ili dvije preinake, drže istih temeljnih pravila. Pokojnici se vraćaju kao spori, slabi, glupi, neorganizirani automati čija je jedina želja žderati žive ljude. Unatoč mnogim nedostacima, na ruku im ide njihova brojnost. Ugriz zombija uvijek je koban, a smrt znači da ćete se i vi vratiti kao jedan od njih. Inscenacija je gotovo uvijek apokaliptična a glavni likovi doznaju na radiju ili televiziji da mrtvaci ustaju ne samo u obližnjoj šumi nego diljem zemlje. Jedini je način da se onemogući zombija taj da mu se uništi mozak. Prostorna konstanta smješta došljake u izolirani objekt (kuću na farmi, krčmu, *voodoo* crkvu), gdje se prepiru, postaju slabiji i najzad nadjačani – čime žanr dobiva obilježja neke vrste *antiwesterna* koji izvrće proces nadiranja civilizacije u zabačeni kraj.

Svođenje zombijevskih filmova na shematsku politiku

U knjizi *Pretend We're Dead,* Newitzova, filozofkinja i kolumnistica koja piše o tehnologiji, nemrtve ljudoždere smatra simbolima rasne potlačenosti – što je uvjerljivo tumačenje s obzirom na afro-karipske korijene žanra. Čak i kada razmatra film kojim se kritika tako učestalo bavila kao što je to *Noć živih mrtvaca*, Newitzova uspijeva ponuditi posve nov pogled: taj da ukleti



junak, kojega glumi pokojni Duane Jones, nije samo Afroamerikanac, nego je na posve nedvosmislen način okarakteriziran kao uspješan građanin u eri građanskih prava, sa sportskim mokasinkama, skupom košuljom i divljenja vrijednom radnom etikom. (Velik dio filma provodi zabijajući daske na prozore i vrata.) Zato njegovo ubojstvo, a ubijaju ga pripadnici rulje, povezuje taj film, prema maštovitome tumačenju Newitzove, s prvim filmom o nemrtvima – *Rođenjem nacije*, u kojemu bijelci postaju sablasnobijeli "duhovi" kako bi proganjali crnce koji se penju na društvenoj ljestvici.

Uzaludno je tvrditi da politika zombijevskih filmova ne naginje ulijevo, ali pozicioniranje nije baš tako jednostavno. Film Boba Clarka iz 1970. *Children Shouldn't Play With Dead Things*, na primjer, na neki je način reakcionarna fantazija – prikazuje nemrtve dok napadaju najiritantniju skupinu djece cvijeća u filmskoj povijesti – vjerojatno upravo u trenutku kada se Amerika odlučno okrenula protiv hipija. Sam Romero u većoj je mjeri slobodan protivnik autoritarnosti negoli formalni ljevičar, a njegova su čudovišta, dijelom zato što su odvojena od bilo kakva etičkoga ili nadnaravna značenja, otvorena za različite interpretacije. Konzervativni bloger Tim Hulsey nemrtve vidi kao noćnu moru u stilu Ayn Rand, ruljo-kraciju u kojoj se "slaba i nekompetentna trupla udružuju i postižu vlast nad živom manjinom koju ni na koji drugi način ne bi mogla postići". Za Hulseyja, "kada zombiji napadaju, njihove su ruke ispružene prema žrtvi, kao da nešto prosjače. Što na određeni način i čine... Zamisao o tome da nas preplave smrdljive mase, o tome da budemo prisiljeni na način života (ili smrti) kakav ne bismo za sebe odabrali, u samome je, crvima nastanjenome, srcu izvorne trilogije o živim mrtvacima."

Nešto drugo protivi se svođenju zombijevskih filmova na shematsku politiku: fizička težina filmova, njihova fascinacija vađenjem utrobe, kožom koja truli, jednostavnom tjelesnom smrtnošću. Russellova *Book of the Dead* vrsta je knjige o filmovima strave kakve više ne viđamo često, u kojoj dubokouman tekst daje tumačenje niza nevjerojatno krvavih scena iz odurnih filmova. Uz utrobe koje se cijede i unakažene seksi ljepotice na gotovo svakoj stranici knjige, to je nešto što nisam smatrao mogućim u našem dobu nakon-srama – knjiga je to koju mi je zapravo bilo neugodno čitati javno. Drugim riječima, to je prikladan, briljantan pogled na medij koji spašava to što nikada ne može postati respektabilan. Russell, britanski filmski novinar, obožava *splatter* ili *gut-muncher* žanr, seriju krajnje krvavih talijanskih filmova koji se nastavljaju na čudnovato nasilje filma *Zora živih mrtvaca,* te zastupa moguću teoriju da je tu negdje element katoličke mortifikacije tijela.

Podsjetnik na našu smrtnost

Raspravljajući o seriji *Blind Dead* španjolskoga redatelja Amanda de Ossorija (u kojemu se mumije zakukuljenih vitezova templara slade prekrasnim mladim ženama), Russel proširuje poznatu temu o Smrti i djevojci. "Meso je", piše on, "jednostavno podsjetnik na našu smrtnost. Što je djevojka mlađa i ljepša, to je u većoj mjeri bolna spoznaja o njezinoj konačnoj smrti, raspadanju i uništenju. Dok se templari slijepo i (nevjerojatno) sporo gegaju prema svojim žrtvama, nemoguće je u njima ne vidjeti doslovce utjelovljenje nemilosrdna i potpuno neumoljiva približavanja smrti".

Osim političke i eshatološke atraktivnosti, zombijevski žanr karakterizira još nešto: snažna želja obožavatelja da sudjeluju u zombijevskoj apokalipsi, a ne da je tek pasivno promatraju. Izvanredno popularna videoigra *Resident Evil* Shinjija Mikamija samo je najistaknutija među više od 70 zombi-igara. (*Resident Evil* nadahnuo je nekoliko filmova za japansko i hongkonško tržište kao i za – dosad – četiri holivudska filma u kojima glumi kraljica B-filmova Milla Jovovich). Duhovitost knjige *Zombie Survival Guide: Complete Protection From the Living Dead* Maxa Brooksa iz 2003. temelji se na zamisli da su neumrli samo još jedan od izazova u stvarnome životu, poput osobnih financija ili popravka automobila, a knjiga obiluje korisnim savjetima izvučenima iz mnogobrojnih filmskih klišeja nagomilanih tijekom godina (Primjeri: "Sjekire ne zahtijevaju ponovno punjenje" i "Popnite se stubama, a zatim ih uništite"). Gledate li zombijevski film s obožavateljima, budite pripravni na burne rasprave o strategiji i načinu funkcioniranja uskrsloga mozga. U svojem najboljem izdanju, ti filmovi podupiru tu doslovnost: u dugačkoj sceni u *Zori živih mrtvaca* u kojoj junaci filma brane trgovački centar u predgrađu Pittsburgha od najezde zombija, do te se mjere vodilo računa o detaljima, o taktičkoj logici i terenu, da to nimalo ne zaostaje ni za čime što je ikada prikazano u nekoj od najuzbudljivijih scena pojedinih ratnih filmova.

Mogu li se pomiriti te različite kritičke teorije i strast obožavatelja? Mislim da mogu. Ono što zombijevske filmove čini posebnima nije to što oni uključuju pretjerane krvave prizore ili pozivaju na politička tumačenja. Mnogobrojni filmovi strave to čine. No to su jedini filmovi koji navode na podosta razmišljanja o ružnoj fizičkoj naravi smrti. Zamisao da je zombija moguće ukloniti samo ako mu se uništi mozak doima se poput usputnoga elementa zapleta, no on taj žanr povezuje s nečim univerzalnim i uznemirujućim: s osobitim odlikama i prirodom trupala. Mozak ne rasuđuje, nego samo tjera tijelo naprijed, u jednom produljenom posmrtnom grču mišića. Nema više čudovišta koje je moguće ukloniti romantičnim sredstvima poput egzorcizma ili valjanoga pokopa ili, pak, kolca u srce. Ironično, zombi, biće koje negira konačnost i smrt, dramatičan je podsjetnik na fizičku stalnost smrtnosti.

Koliko dostojanstva može biti u smrti i umiranju?

The Dominion of the Dead, poetična studija Roberta Poguea Harrisona o smrti i pogrebnim običajima, svakako nije knjiga o zombijima, ali je relevantna za temu. Harrison, profesor talijanskoga jezika na Stanfordu, razmatra način na koji pogrebni rituali oblikuju ljudske običaje, način na koji mrtvi i živi koegzistiraju. Pokapajući mrtve, primjerice, stavljamo kulturalni biljeg na komad zemlje. To stradanja na moru i ostale oblike smrti u kojima nema fizičkih ostataka čini posebice uznemirujućima za preživjele. Prozivanje mrtvih – na primjer na Memorijalu Vijetnamskoga rata – oblikuje način na koji živo društvo razmišlja o sebi; molitva određenim svecima ili precima nije samo način za slavljenje prošlosti nego i za oblikovanje našega identiteta. No, u svim navedenim primjerima mrtvi ostaju nijema, nediferencirana skupina čije su značenje osmislili živi ljudi. Razmatrajući slavne završne odlomke *Mrtvih* Jamesa Joycea, Harrison objašnjava kako je ravnomjerno padanje snijega prikladnija usporedba za svršetak negoli, recimo, padanje lišća koje zadržava svoj izvorni oblik. Umrijeti znači stopiti se s masom.

Umrijeti također znači biti uključen u nešto kudikamo manje lijepo od polaganoga padanja snijega. Nakon čitanja *The Dominion of the Dead* uhvatio sam se kako žudim za kasnonoćnom projekcijom *Zombie Flesh Eaters 7* ili *8*, nekoga filma s raspadajućim mrtvacima koji hodaju uokolo u diplomskim haljama, dresovima lige *softballa* i opravama navijačica – tim pokazateljima zdrava i plodonosna života sada izopačenima ponižavajućim smradom smrti.

Ni jedna rasprava o zombijima ne može biti kompletna bez dostojne sociopolitičke teorije, zato slijedi moja: stavljajući u prvi plan pitanje o tome koliko dostojanstva može biti u smrti i umiranju, era liječnički potpomognutog samoubojstva i slučaja Terri Schiavo potaknula je i nedavni *revival* zombijevskih filmova. Britanski redatelj Danny Boyle ponovo je oživio svoju karijeru filmom o zombijevskoj pošasti – *28 dana poslije* (2002.). *Zora živih mrtvaca* doživjela je *remake* 2004. s velikim proračunom i solidnom glumačkom ekipom. Te iste godine film *Shaun of the Dead* dokazao je da je moguće kombinirati romantičnu komediju sa zombijevskim holokaustom u posve uspješnom filmu. Godine 2005. *Romero*, čiji su istupi izvan žanra poželi djelomičan uspjeh, vratio se u formu s nečime za što su plakati obećavali da će biti njegovo "ultimativno zombijevsko remek-djelo".

Povratak potlačenih

Zemlja živih mrtvaca, parabola u stilu *Metropolisa*, dovodi elemente klasnoga rata do njihova luđačkoga kraja. Zombiji – "čudovišta u plavim kombinezonima", kako ih Romero naziva u intervjuima – odjeveni su u urnebesno eksplicitne klasne pokazatelje: mesarsku pregaču, odjeću radnika na benzinskoj crpki itd. Negativci su doslovce kapitalisti koji puše cigare i skrivaju se u strogo čuvanome neboderu u Golden Triangleu u Pittsburghu. Film se počeo prikazivati sredinom 2005., dobio je "mješovite" kritike i doživio osrednji uspjeh. Obožavatelji su ga silovito napali smatrajući da je politika u njemu preočita čak i za standarde toga žanra. Svejedno, tijekom nekoliko mjeseci, uragan Katrina učinio je proročanskom viziju koju nudi film, a ona je upotpunjena potkupljivim i indiferentnim vlastima i nečim za što se malo tko od nas nadao da će vidjeti za života: mrtvim tijelima koja tjednima leže nepokopana na ulicama jednoga od velikih američkih gradova. Kada je aktivist Randall Robinson (pogrešno) ustvrdio da stanovnici New Orleansa pribjegavaju kanibalizmu, poruka je bila jasna: to je svijet Georgea Romera kroz koji mi tek bezumno tumaramo.

Prizori naprednoga društva bačenoga na koljena katastrofom kakve obično pogađaju Treći svijet, uobičajen su repertoar zombijevskih filmova – "povratak potlačenih" u modernoj kulturi koja negira smrt. Zato bi ultimativni zombijevski film mogao biti onaj u kojemu uopće nema ni krvi ni kanibalizma. Film Robina Campilla iz 2004. *Les Revenants* prikazuje uskrsavanje tisuća mrtvih u provincijskome francuskom gradu a oni zatim ne čine gotovo ništa posebno. U stanju su govoriti, no bez imalo afekta, a nemaju ni ikakve osobnosti osim blage uljudnosti. Njihova su odijela uredno izglačana i njihove naravi jesu dobre, no oni su pomalo odsutni, nisu u stanju realizirati bilo kakav odnos sa svojim bližnjima, nisu u stanju ili ne žele govoriti o posmrtnome životu, na određeni način jednostavno nisu prisutni.

Briljantno je to što Campillo odbija tu građu iskoristiti samo za komediju ili samo za stravu. Umjesto toga on istražuje metaforičke mogućnosti koje se ubrzano izmjenjuju: situacija katkada podsjeća na francusku imigrantsko-izbjegličku krizu (kao kada vladini dužnosnici, spremni pomoći, osiguravaju privremeni smještaj za uskrsle u šatorskim naseljima unutar ograđenih prostora, uz pompozne govore o pravima svih građana). Katkad je riječ o komentaru o državi bez nezaposlenih (svima neumrlima ponovo su dodijeljeni njihovi prijašnji poslovi na kojima se više baš i ne snalaze), a katkada obiteljska drama (kada protagonisti osjećaju krivnju zbog netrpeljivosti prema svojim supruzima i djece lišene života koji im se na čudesan način vraćaju) i naposljetku parodija socijalne države (kada vlada postavlja termalne monitore kako bi pratila kretanje povratnika iz smrti – čija je tjelesna temperatura jedva nešto niža od normalne).

To je nerješivo stanje, no pogađa samu srž onoga što naše prijatelje zombije čini tako paradoksalnim stvorovima: metaforički su moćni jer se temelje na svjetovnoj realnosti, duhovno su provokativni jer se potpuno oslobađaju duhovnosti, simboli su klasnoga rata koji besklasno društvo postavljaju kao ultimativni *horror*. Zombiji utjelovljuju najužasniju stravu smrti: njezinu neizbježnu jednakost. Na kraju, grabežljive, gladne, trule legije živih mrtvaca nisu toliko različite od opisa običnih mrtvaca koji daje Thackeray: "Dobri ili zli, lijepi ili ružni, bogati ili siromašni, svi su oni sada jednaki." ■

S engleskoga preveo Tomislav Belanović.
Objavljeno u časopisu Reason
www.reason.com/news/show/118315.html

Područja moje stručnosti

John Hodgman

Predznaci i predviđanja za nadolazeću godinu

Tradicionalni almanasi obično su sadržavali informacije o tome što možemo očekivati u sljedećoj godini u vezi s usjevima, plimom i osekom, vremenom izlaska Mjeseca itd. Ipak, načini kako se dolazilo do tih podataka nisu bili znanstveni, jer su se oslanjali na astrologiju i različite drevne metode "proricanja", poput gledanja u kristalnu kuglu, čitanja iz listića čaja, konzultacija s psom ovčarom i nagađanja.

Ali moderno doba zahtijeva suvremene metode i općenitija predviđanja za one koji nisu nužno poljodjelci, mornari ili vukodlaci. Tako se priložena tablica ZNAKOVA I PREDVIĐANJA trenutačno upotrebljava u većini proročišta.

Kao što znaju ti znanstveni proroci, potpis budućnosti ovdje je i sada. Zahvaljujući pozornom promatranju i eksperimentiranju znamo, na primjer, da će povećanje cijena nafte kada se dogodi u istoj godini kad i rođenje bijeloga bivola uzrokovati neizbježno prihvaćanje poligamije i otvorenu uporabu osobnih uređaja za letenje.

U prilogu su neki uobičajeni pokazatelji koji povezani donose neka uznemirujuća predviđanja za sljedeću godinu.

Zaboravit će se na takozvani "altruizam", a zamijenit će ga nova politika prosvijećenog koristoljublja i orgijanja.

Svi će ljudi govoriti zajedničkim jezikom bez riječi, sporazumijevat će se cvokotanjem, a jezik se zove"mmntk!mmm!"

Većina činovnika stizat će na posao padobranom.

Izvanzemaljska civilizacija poslat će Zemlji elektroničkom poštom "čudesnu drogu".

Svi će se odijevati u vrlo uske, pripijene košulje. Ragnarok.

Ljudska vrsta naučit će komunicirati sa sirom.

Ljude rođene s repovima neće više odmah odvoditi u tajnu vojsku nego će im se dopustiti normalan život; ali će im ipak odrezati pandže.

Televizija u mozgu postat će stvarnost.

Svemirski brodovi s kabinama potpuno obloženima tepihom, prevozit će turiste na satelite užitka. Ragnarok.

Solarna svjetlost prouzročit će takav dimenzijski pomak da će se svi ljudi odijevati i razgovarati poput čikaških gangstera iz tridesetih godina 20. stoljeća.

Stalna noć povećat će prodaju prostranih krznenih kaputa.

Hrana će uzrokovati rast divovske djece i ona će se koristiti za čišćenje divovskih dimnjaka u tvornicama hrane.

Povećat će se napadi Tritona (muških sirena) na transatlantski, podocenski tunel. Ragnarok

Pronaći će se lijek za rak – to će biti kombinacija tradicionalnog ljekovitog bilja i inovativnih obloga.

Dinosauri će se vratiti iz svemira na njihovu golemom kometu s porukom za sisavce.

Veći dio kućanskih poslova obavljat će se kombinacijom mikroskopskih robota i astralne projekcije.

Električni skuteri zamijenit će zastupnike u parlamentu.

Svi će na automobile postaviti automate za izradu šećerne vune.

Računala kao odjevni predmeti bit će uobičajeni i imat će sportske epolete.

Svaki grad u Americi bit će posipan svjetlucavom prašinom, pa će izgledati poput sna.

Čovječanstvo će se ujediniti u štovanju svjesnog računala zvanog Dvostruki mozak. Ragnarok.

Većina Amerikanaca dobivat će vijesti iz umrežene tele-dial službe. "Tloggersi" će vas nazivati nekoliko puta na dan i davati izvješća o događajima u svijetu.

Grožđe će biti izvrsno, a ne odvratno.

Sve kuće bit će povezane pneumatskim cijevima napunjenima miševima.

Zubari će se morati pobrinuti za problem ljudskih kljova.Ragnarok

Samo će tri "korporativne nacije" i dalje postojati, a vlasnici će im biti marke energetskih napitaka.

Genetski napredni klonovi čimpanza bit će uvježbani za komunikaciju s kvantnim računalima.

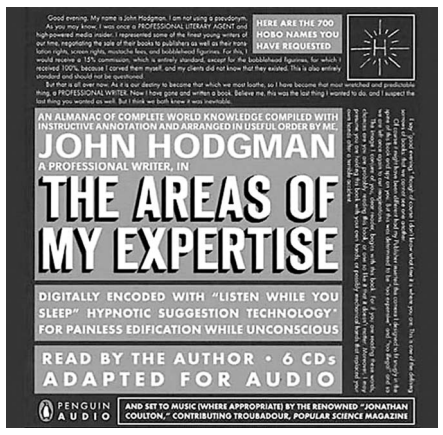
Lutajuće koktelske bande poharat će Ameriku u potrazi za Vermutom.

Deseci bojnih brodova iz četrdesetih godina prošlog stoljeća, prije "prebačenih u drugo vrijeme" tijekom tajnih vladinih pokusa, pojavit će se u dječjoj čaši mlijeka.

Pomama za gusarskom modom nadahnut će tisuće američkih adolescenata da odrežu noge i zamijene ih drvenima.

Kako napisati knjigu: 55 dramatičnih situacija

Evo jedne činjenice koju sam davno zapazio kod ljudi koji su napisali knjige: njihova im odjeća savršeno pristaje. Izgledaju opušteno i sretno, kao da



misle: Pa, barem mi je to uspjelo. Barem sam napisao knjigu. Nisu anksiozni i loše odjeveni neurotičari poput mene, na primjer, ili poput svih vas. Zato tako mnogo ljudi želi napisati knjigu i kada završim ovu, možda će i meni moja odjeća bolje pristajati.

I tako se možda pitate: "Osim almanaha CJELOKUPNOGA LJUDSKOG ZNANJA, koji prepoznajem kao vašu izvornu ideju i zaštićeno autorsko pravo, kakve je knjige najbolje napisati?"

Često su me to pitali dok sam bio profesionalan književni agent. Tada mi je odgovor bio: Za tržište je najbolje napisati knjigu u kojoj se vampiri bore sa serijskim ubojicama. Ali, najbolja je knjiga ona u kojoj se vampiri bore s velikim meteorološkim sustavima i savršenim olujama.

Naravno, taj odgovor nije više točan u današnjem izdavačkom okružju, jer ni jedan od tih primjera ne uključuje urotu svjetskih razmjera kojom upravljaju stoljećima stara tajna vjerska društva. Dok me moj prvi odgovor stavlja među zastarjele, književnost – Bog je blagoslovio – stalno raste i sazrijeva.

Ali, ako se detalji mogu promijeniti, mislim da možemo sa sigurnošću reći kako su tijekom povijesti sve uspješne priče zasnovane na nekoj vrsti sukoba.

I većina se kritičara slaže da u književnosti postoji pet osnovnih sukoba. To su:

– čovjek protiv čovjeka
– čovjek protiv prirode
– čovjek protiv društva
– čovjek protiv samoga sebe
– čovjek protiv kiborga

Ako smislite priču, bilo kakvu priču, vjerujem da će se moći uvrstiti u jednu od tih rubrika. Ali, ne paničarite. Ne trebate osjećati potrebu da doista morate smisliti priču. Povijest je to već učinila umjesto vas, kao što dokazuje sljedeći popis dramatičnih situacija:

Planine su prepreka napretku;

životinje iz zoološkog vrta napadaju čuvare;

sve životinje napadaju sve ljude;

tornado napada;

vulkani se spuštaju u grad;

osoba koju je djelomice oslijepio medvjed traži osvetu;

divljina postaje teška kušnja tijekom koje će astmatičar naučiti kako pustiti bradu;

ocean stiže kako bi zaustavio dobro smišljene planove;

mala ljubomora inspiracija je za neumornu potjeru za kitom;

Bbernardinci najprije dolaze kao spasioci, a tada se pokažu kao neprijatelji;

zmije čekaju u zasjedi;

stranac dolazi u grad;

grad čarolijom naraste oko stranca;

društvo progoni izumitelja revolucionarne tkanine ili automobila;

samodopadan samotnjak ruga se iracionalnim zakonima, otkriva apsurdnost društva i čestita samome sebi;

junaka progone građani s bakljama;

osoba koja živi u dvodimenzionalnom svijetu potiče prihvaćanje treće dimenzije, no društvo ga ne prihvaća;

savjest sprječava proizvodnju hrane nastalu recikliranjem ljudi;

zaista talentiranu osobu zaobilaze i šansu daju ulizici;

novi sustav numeriranja klonova problematičan je za neklonove;

morski pas zaljubljen u zrakoplov (može biti i Čovjek protiv Prirode ili Priroda protiv Tehnologije);

dijete koje su odgojili bernardinci ubojice traži prihvaćanje i oprost ljudskog društva;

pobjeda nad dosadom;

uspjeh sprječava neka fobija;

junak mora izabrati između izvrsnog seksualnog partnera i stabilne družice;

prošli život se ponavlja;

junak se pita je li njegov najbliži prijatelj zapravo najveći neprijatelj, te živi u strahu;

osoba pobijedi groznu tjelesnu deformaciju, samo da bi se otkrilo kako je sve to bio plod njegove mašte;

osoba koju je djelomice oslijepio medvjed prevladava potrebu za osvetom;

borba da se pobijede učinci ispiranja mozga ili hipnoze;

ispada da je sve san;

amputirani dio tijela počinje razmišljati sam za sebe: pazite se;

junak u komi pokušava riješiti svoje ubojstvo, otkriva da je on počinitelj;

prijetnja su kiborzi iz budućnosti;

prijetnja su kiborzi iz sadašnjosti;

povratak kiborga na parni pogon iz doba američkoga građanskog rata;

kiborg se bori s čovjekom iznutra;

čovjek pokušava kontrolirati vlastiti kibernetički mozak;

samo junak može vidjeti kiborge koji tajno upravljaju našom vladom i medijima;

otkriva se da je obiteljski ljubimac kiborg;

mlad, zgodan kiborg – vojni časnik ubija svoju obitelj i krivnju svaljuje na hipije;

čovjek stvara kiborga koji želi biti pravi dječak;

sluge kiborzi napadaju gospodare;

kiborzi traže sreću na Broadwayu, zadovoljavaju se poslom pipničara i nauče puno o ljudskom životu. (...)

Objašnjenje dramatičnih situacija u kojima se ljudi bore sa životinjama

Želim objasniti da nisam protiv životinja. Imam dvije mačke i vrlo su zabavne. Osobito su mi dragi oni kvazi-sisavci zvani kratkonosi kljunasti ježak – taj patkasto građeni australski kljunaš, bodljikav mravojed i njemu slični – jer imaju kljunove umjesto zuba, mliječne žlijezde bez bradavica i nemaju vidljive uši, a morate priznati

John Hodgman američki je književnik i humorist koji je objavljivao u časopisima, ali i pisao za radio i tv-emisije. Njegova prva, iznimno duhovita knjiga *The Areas of My Expertise*, parodija je almanaha. Hodgman donosi odgovore na sva pitanja koja ste sebi mogli postaviti, samo što je svijet o kojemu ta znanja govore fiktivan – ili barem djelomično. Evo samo dijela punog naslova te knjige: *Almanah ukupnog svjetskog znanja što sam ga sastavio i stručnim napomenama popratio te ga posložio na koristan način, ja, John Hodgman, profesionalni pisac u* Područjima moje stručnosti, *koja uključuju teme iz povijesti, književnosti, kriptozoologije, beskućništva, znanja o vjevericama, rakovima i jeguljama, frizurama i utopijama, te proročanstva i mnoge druge teme. Također je tu izbor najboljih tekstova iz područja 'Jeste li znali?', Hodgmanove dugotrajne kolumne o čudnim činjenicama i bizarnostima*… itd.

da to zahtijeva određenu poduzetnost. Općenito govoreći, mislim da mogu slobodno reći da sam prijatelj tih bića zemlje – ako nisam zauzet jedući ih ili noseći ih u obliku kaputa.

Ali, nedavno sam se ponovo ulovio kako u tri ujutro čistim bljuvotinu za svojom mačkom i naravno krećem se brzo tako da se druge mačke ne bi zaletjele i to pojele. I u tom trenutku, priznajem, u srcu sam osjetio određenu podvojenosti zbog te veze.

Osjećaj se ponovo javio nedavno dok sam razgovarao s kolegom o majmunima koji pomažu ljudima u invalidskim kolicima – javljaju se na telefone, peru im zube i pišu zahvalnice. To je naizgled plemenita stvar. Ali pitam se: zašto pomažu samo ljudima u invalidskim kolicima?

U najboljem slučaju majmuni su škrti. Ali u najgorem, možda planiraju nešto puno pokvarenije. Možda namjerno izabiru najslabije članove našeg stada. Svi znamo iz filma *Monkey Shines* da prosječnog kapucinera samo jedna injekcija za stvaranje super mozga dijeli od toga da se pretvori u stroj za ubijanje. Svi znamo iz filma *Ptice* da sam pogled na Tippi Hedren u čamcu – koja je svu svoju seksualnu privlačnost velegradske žene donijela u čestiti Bodega Bay – potpuno izludi sve ptice u sjevernoj Kaliforniji (nego što).

Osoba koja želi zaraditi milijun dolara, uvijek sam tvrdio, može to učiniti pisanjem scenarija ili romana na temelju sljedeće osnovne premise: SVE ŽIVOTINJE PROTIV SVIH LJUDI. Vjerujem da osjećate kako ta zamisao neizbježno, istinski pritišće vaše srce, i obećavam da će sama scena patkastoga australskog kljunaša vrijediti novaca koje ćete dati za kino ulaznicu.

Još neka književna pitanja: šest osnova

Čak i kada ste odabrali Dramatičnu situaciju, pisanje knjige još može biti zamoran proces. Primijetio sam da svaki pisac mora imati šest osnova u malom prstu. Neki se s time rode. Drugi ih moraju dugo razvijati, ili unajmiti profesionalca da dođu do njih. One su...

empatija,

pristajanje na trpljenje samoće,

stajalište da svijet želi znati što hoćete reći,

sposobnost preciznog opisa dlaka na licu,

veliki stol u vlastitoj tihoj prostoriji u kojoj možete proganjati svoje demone (po mogućnosti soba treba biti ovalna da se demoni nemaju kamo skriti),

poseban papir koji pri vrhu ima sliku pisaćega stroja i/ili pera.

Jeste li znali?

Slijedi nekoliko primjera iz moje istoimene novinske kolumne koja izlazi svake nedjelje već 28 godina, odmah ispod *Princa Valianta*, u *The New York Timesu*. Originalne kolumne sadržavale su prekrasne ilustracije Charlesa "Sparkyja" Schulza, kojega se možda sjećate kao stvaraoca Snoopyja i Dilberta. Ali, kako ja nemam prava na Sparkyjeve crteže (a većim dijelom su to samo bili crteži muškaraca s jako dugim noktima i nisu imali nikakve veze s temom), tu nisu uključeni.

Tennyson je napisao: "Vrhunac je luksuza sjediti u vrućoj kupki i čitati o malim pticama".

Siguran sam da vam je drago što ste upoznati s Tennysonovim navikama kupanja. Ali jeste li znali da se...

– Robert Frost kupao jedanput na godinu valjajući se u Vermontskoj prašini?

– Wallace Stevens tuširao pivom?

– da je Homer dopuštao drugima da ga kupaju, ali zato što je bio slijep i nije mogao znati da se oni samo prave da ga kupaju?

– da je Emily Dickinson skupljala male sapune?

–da se Guillaume Apollinire brijao fotografijom britvice na koju je bio stavljen žilet?

JESTE LI TO ZNALI!?!

Poznati romani koji nisu na početku bili objavljeni kao knjige

Bili biste iznenađeni da znate koliko je poznatih autora na početku imalo poteškoća s objavljivanjem svojih djela, pa su morali pronaći druge načine da objave radove. Neki pisci jednostavno su izabrali zaobići knjige te su potražili eksperimentalnije oblike. Srećom nitko od sljedećih autora nije odlučio objaviti svoje knjige kao "elektroničke", jer je to samo za naivce.

– *Pustolovine Toma Sawyera* Marka Twaina izvorno su bile pjesmice koje su se pjevale na riječnom brodu. Njime je upravljao Samuel Clemens na rijeci Mississippi.

– *Školice* Julia Cortazara bile su utkane u tepih koji se mogao čitati sa svih strana.

– *Sekundarno srce* Jeana-Mikhela Vizre objavljeno je kao niz plakata postavljenih na klupe u njujorškom Central Parku, a na svakom je bila jedna rečenica

– *Dublinci* Jamesa Joycea na početku su bili poslani telegrafom kao posljednja poruka s Titanika. (Tehnički to je bila serija povezanih kratkih priča, a posljednja je imala naslov "Molimo vas, spasite nas od utapanja."

– *Seek Dark, Seek Flesh, Seek Dark Again* (*Traži Mrak, Traži Meso, Ponovo traži mrak*) pisca Chskklkktkkstkka izvelo je autistično dijete na žlicama.

– *Ono što nas ne ubija nije dobro napisano,/That Which Does Not Kill Us Is Not Good Writing,* također djelo Knuta Nimsa: prvotno je bilo napisano na marginama kataloga Quelle.

Utopije

Povijest nam je pokazala prednosti utopije. Nema problema na Zemlji koji se ne bi mogao riješiti ako se skupine ljudi odvedu na udaljenu lokaciju, odjenu u istu odjeću i smjeste u gradove u obliku savršenog kvadrata ili savršenog kruga.

Pojam "utopija" skovao je naravno Thomas More, engleski humanist iz 16. stoljeća kojega je kasnije Vatikan proglasio svecem zbog iznimnih inovacija u samobičevanju. More je opisao otok poput polumjeseca, a to je bio dom poslušnoj i mirnoj naciji – kolektivistima po prirodi, duboko duhovnima a ipak snošljivima prema mnogim vjerama na otoku, prošaranom desecima gradova u obliku savršenih kvadrata.

Čitatelji su raspravljali je li More *Utopiju* napisao kao odraz svijeta koji je vidio oko sebe ili kao viziju kakvu je želio. Mnogobrojni su ljudi vjerovali da je to alegorijski sustav za uzgajanje zečeva, i doista mnoge farme zečeva uspijevaju na temelju metode koja je danas poznata kao Utopijska metoda za uzgoj zečeva.

Ali 1972. maglom natopljen otok otkriven je blizu urugvajske obale te je postalo jasno da je Utopija samo putopisni izvještaj. Na žalost, prava Utopija više ne prima nove građane. Ali Moreovo otkriće je nadahnulo mnoge idealistički zamišljene zajednice tu u Sjedinjenim Državama – Brook Farm i New Harmony dva su bolje poznata primjera. Neke od onih koje nisu završile bankrotom, pobunom zbog hrane, zabavama ubijanja, ili požarom, još su otvorene znatiželjnicima.

SAW-CREEKERI

Koa je jedno od mnogih utopijskih društava osnovanih tijekom "Velikog buđenja" sredinom devetnaestog stoljeća. Kolonija u Saw Creeku privlačila je intelektualce s cijele istočne obale sve do Pocono Mountainsa, jer su se željeli pridružiti eksperimentu društvene jednoličnosti i stalnog poniženja.

Kako nijedan član nije trebao "voljeti sebe više od Boga, prirode i skupine", pripadnici Saw Creeka pokušavali su neutralizirati svu prirodnu ljepotu i karizmu zahtijevajući od svojih članova da nose hlače visoko i da šišaju kosu u obliku Napoleonova šešira. Bili su jedna od utopijskih zajednica koje su odbacile manufakturu ili poljoprivredu u korist turizma, i još žive iznajmljujući usrane kolibe. Hlače se i dalje nose visoko, ali su frizure ustupile mjesto običnoj pretilosti.

GVANISTI IZ KARLOVYH VARA

Već oko 1920. posjetitelji su se skupili oko otvorenih Špilja Karlovy Vary u Novom Meksiku. Došli su se diviti podzemnim hodnicima, slušati pjesmu milijuna meksičkih šišmiša, a posebice da vide Gvaniste. Gvanisti su bili skupina od desetak obitelji, a živjele su uz svjetlost svijeća, skupljale gvano (izmet šišmiša), pretvarale ga u različite pametne naprave – gulilice voća, male kipiće poznatih muškaraca, *perpetuum mobile* itd. Uvijek su nosili bijele plahte i bili skloni prehladama i gvanskoj groznici. A ipak su bili zavodljivi: prema svemu sudeći dotaknula ih je izvanzemaljska milost i dala im prekrasnu blijedu kožu i blago blistave oči. Pojavili bi se iz dubokih gvanovskih pećina noseći gvanovske svijeće i pjevajući čudne himne za koje su rekli da su ih naučili od šišmiša. Tada bi pozdravili posjetitelje i nudili im svoju robu, cijelo vrijeme govoreći o harmoniji koju su pronašli pod zemljom te o svojoj mržnji prema "Žutom licu", što je bilo njihovo ime za sunce. Kako žive u strogom celibatu, smanjio im se broj. Povremeno ćete vidjeti nekoga kako pretražuje poznatu "Podzemnu kafeteriju" u potrazi za preobraćenicima među turistima. Ali bez brige – brzo ih otjeraju električnim pištoljima.

KRALJEVSTVO CENTRAL PARK

Malo se ljudi sjeća da je njujorški Central Park na početku trebao biti glavni grad utopijskoga društva Fredericka Lawa Olmsteda: velike "Smaragdne ogrlice" koja bi zadavila gradove i na kraju ih vratila prirodi – ili vrsta formalne, uređene kvaziprirodne države s puno pošljunčenih putova. Prema Olmstedovoj viziji, svi muškarci i žene trebali bi nositi prsluke i večernje haljine od lišća. Svi bi naučili svirati Panove frule, razgovarati sa sokolovima i živjeti samo od onoga što mogu naći u parku: divljeg luka i gljiva, vjeverica i kolačića iz restorana "Tavern on the Green". Kolonije Olmstedova kraljevstva osnovane su u Bostonu, Seattleu i drugdje. Ali kada su se njegovi sljedbenici, a to su uglavnom bili pripadnici više klase, umorili od pijanki i travina vina te se vratili u svoje salone, Olmsted je napustio projekt i usmjerio se prema osnutku socijalističke republike poznate kao Brookline u državi Massachusetts.

OTOK DRVENE NOGE

Kolonija u ruralnom Wisconsinu – tamo se vjeruje da će svi biti izliječeni ako se članovi budu odijevali i ponašali poput gusara. Za sada su ograničeni na 60 hektara šume s vrlo malim potokom. No, stalno im prijeti napad sobova, zbog općepoznate činjenice da te životinje ne vole duge crvene kapute. Ali to, osim povremenog natezanja s ljubiteljima akcije uživo i igranja uloga koji žive u susjednoj šumi, ne umanjuje njihovu požudnu ljubav prema životu i nevjerojatan rad kao pljačkaša i lopova.

FARMA PANASONIC

Osnovana šezdesetih godina 19. stoljeća u duhu štedljivosti, jednakosti i poligamije, Panasonikanci iz Iowe prehranjivali su se proizvodeći drvene rashladne uređaje "kako bi ohladili kožu i osušili strasti". Rashladni uređaji Panasonica i danas su uobičajeni, ali mnogi ne znaju da su njihov rashladni uređaj proizveli ljudi koji vjeruju da bi se djeca trebala drogirati svaki treći dan.

ŠALE KOJE NIKAD NISU IZAZVALE SMIJEH

Komičari su strašno praznovjerni, čak više od glumaca koji se boje riječi "Macbeth" i to u tolikoj mjeri da će pokušati ubosti bilo koga tko je se usudi izgovoriti ili napisati. Zato je sada Shakespeare mrtav, a ja se skrivam. Komičari, s druge strane, mrze samo same sebe. Zato ćete povremeno ipak čuti te šale, iako navodno nose prokletstvo prema kojemu onaj tko ih izgovori neće više nikada čuti smijeh. Ako ste domaćin neke večere ili želite održati govor svojim kolegama na poslu, ne prepričavajte te šale. Također bih preporučio da ih izbjegavate u zdravicama na vjenčanjima, zabavama u povodu odlaska u mirovinu, ohrabrenjima, usputnim razgovorima ili knjigama viceva. Molim vas zapamtite: autori tih šala nisu poznati. Najranija verzija čuva se u trezoru u Redovničkom klubu u Los Angelesu, u istoj prostoriji gdje je i mumija Buddyja Hacketta.

Čovjek uđe u bar. S njim je pas. Pas ima povez na oku. Čovjek kaže pipničaru: "Pitaj me o mojem psu". Na žalost pipničar ga ne čuje, jer je kao dijete oglušio na jedno uho. Poslužuje ženu na drugom kraju šanka. Kada ponovo dođe do čovjeka sa psom, čovjek naruči uvozno pivo. Zaboravi što je želio reći za psa.

Svećenik, rabin i nereligiozna osoba lete preko Atlantskog oceana, svi iz različitih razloga. Dogodi se kvar na motoru i jedno se krilo zapali. Zrakoplov počne padati. Srećom, ima dovoljno padobrana za sve. Evakuacijea prođe u redu.

Irac, Englez i indijanski poglavica odu zajedno pecati u velikom čamcu na srednje velikom jezeru. Svi imaju dobru sreću: svaki ulovi po dvije ili tri ribe. Ostanu nasred jezera do zalaska sunca. Na putu prema obali, dok nebo postaje tirkizno i pretvara se u noć, zajedno pjevaju pjesmu.

Patka uđe u ljekarnu. Kaže ljekarniku: "Potrebna mi je mast za kljun. Jako je ispucan". Ljekarnik odgovori: "Ne držimo ništa za patke".

S engleskoga prevela Margareta Matijević Kunst.
Ulomci knjige The Areas of My Expertise, *Riverhead Trade, 2006.*

Na moru

Zoran Tomić

Ulomak romana koji će uskoro izići u Algoritmovoj biblioteci KaLibar

Nebo su prekrili galebovi, štafetni roman-prvijenac Zorana Tomića svojom fabulom luta (sub)urbanim pejzažima Velegradeca i okolice slijedeći njegove stanovnike – brbljave klošare, kurve u zrelim godinama, bešćutne političare, neshvaćene homoseksualce, studente, depresivne uredske službenice, smetlare... – i njihove priče. No to lutanje, kao naizgled besciljna radnja, kako roman sve više odmiče, ispisivat će sve jasniji tlocrt i portret Grada, priče će se usložnjavati a naizgledne slučajnosti ukidati, epizode serijalizirati, dok ne sine jedinstvena, iznenađujuća "milenijska fotografija snimljena skrivenom kamerom". Velegradečku vrevu i *moving*, gradski kotao u kojemu se unatoč stalnom krčkanju i previranju ne događa sinergija, teško da je moguće dati drugačije negoli je to učinio Zoran Tomić: stilski i tonom heterogeno – jer u babilonijadi narječja i jezika prisutne su i tužne i sretne sudbine – u konačnoj izvedbi – hrabro i uspješno. *Nebo su prekrili galebovi* je roman ulica i njihovih profesionalaca, roman u kojemu se istraga i mašta skladno dopunjuju. Čitanje ovog romana je lako i brzo kao rolanje dugonogih ljepotica po asfaltu u kojemu ne nedostaju figure, opasni skokovi, strmine i zavoji, a u ciljnoj ravnini – iznenađenje s "mirisom" ekološkog univerzalizma.

– Post scriptum! Znaš li ti šta je to post scriptum?

– A to ti je ono pe es u pismu. Samo šta mene pe es podsića na vojsku. JNA. Znaš ono "po pe esu".

– Nemoj ti tu meni pe es, JNA. Za mene to ne postoji. Drugo te pitam, nemoj se pravit lud. Šta "ono u pismu"?

– Pa ono: najprije napišeš pismo, onda se nešto sitiš i dodaš, pa napišeš P.S., ka pe es, i onda dodaš još nešto šta si prvo zaboravija. Ili se oćeš ka curi pohvalit da i ti to znaš pa napišeš P.S. i dodaš nešto nako, bezveze.

– Pa i meni ovo izgleda bezveze. Puna borša papirića, neki dnevnik bez išta unutra i ovo: "Post Scriptum. Ili, kako ono ti kažeš, pe es. Aj čitaj, naglas – naredi šef smjene muškarcu privedenom zbog posjedovanja šest grama marihuane.

Zatim odmota punjenu čokoladicu, odgrize pola i namjesti se udobnije u šefovsku stolicu. Privedeni preprodavač uzme dva lista papira, pogleda tekst, namjesti se pomalo teatralno i započne:

POST SCRIPTUM

Što da ti još kažem o sebi?
da nisam došao one večeri
ne zbog pretrpanosti poslom nego
zato što sam zaboravio
i zaspao,
da sam mislio na neku drugu
(bilo koju)
opuštenu i nestvarnu
kad sam napisao pjesmu o tebi,
ili da više od ičeg mrzim
tvoje umake od rajčice
začinjene žestokim
majčinstvom…

Zlo mi je od ljubavnih dilema
glavnih junakinja priča iz tvog ureda.
Svaku noć otvaram prozor da otjeram
duhove tvog ustajalog
sveprisustva.

… da sam sit odglumljene hladnoće
(tvoja specijalnost)
nakon što se opet nisam sjetio
godišnjice naše veze.
Bez veze.
Bez veze je ova tragikomedija
bez pravih činova
sa scenama, uvijek istim scenama
koje tako vješto priređuješ nakon pola
čaše vina
ne bi li mi odvratila pažnju
zalijepljenu na gola ženska
ramena sa susjednog stola,
dok odsutno klimam glavom na
tvoje planove o
našoj budućnosti.
Zar ti nisam rekao da sam te
volio samo na početku
kada bih od tebe dobio
tek poneku krišku laži
(il istine, svejedno)
serviranu uz vreli voćni čaj?
Ako ti i nisam rekao,
ti to ionako znaš…
… znaš sve o mojoj ljubavi.
Pa i to da ti ovo pismo
nikada neću uručiti.
Pojest ću ga sam,
kriomice,
u špagetima
s umakom od rajčice.

– Jel triba i ovo šta je rukom napisano, pa prikriženo?

– Šta piše?

– "Što ga onda nisi pojeo, mater ti je…"? E ovde psuje.

– Šta kaže, da mu jebe mater?

– E, to.

– Jeba bi mu i ja sve po spisku. Žena se ubi a on o manistri i pomama. A štaš? Nego, šta ćemo mi dva? – pokaže šef smjene na sebe pa na privedenog.

– A nemoj barba Ante da opet ovde noćin. Znaš da ja nisan loš. Nisan za druge – izvlačio se privedeni.

– Loš si ti i za druge i još gori za se.

– Ma znan, al ne triba mi puno da se skinen, osićan to. Evo obećajen. Nikad me više neš uvatit da dilan. Majke mi moje!

Ante tresne šakom o stol.

– Nemoj se samo u mate pokojnu klet, beštijo! Takve najvolin šta se u mrtvu mate kledu.

– Ma nisan ja to mislija ozbiljno, mislin za mater. Al ozbiljno ti kažen da neću više nikad. Časna rič. Viruj mi, barba Ante. Evo, sutra moran gori, u Velegradec. Iman uputnicu za biopsiju jetre. Naručija san se prije osan miseci.

– Je, je. Vidin kolko o sebi brineš. A šta si radija oti osan miseci? Jesi se pazija? Jesi moj kurac! Zašto bi ti virova, nha? I zašto bi mene bolija kurac za tvoju džigericu kad tebe ne boli? Ko zna imaš li je još i zere?

– Al, Ante, osan miseci! Ako sad ne oden, ko zna oću li više moć? – zacvili privedeni.

– A šta nebi moga kad si se "skoro skinija"? Znaš šta: skini se ti meni! Al upamti, ovo ti je zadnji put. Zad-nji! I to samo zbog ćaće ti. Jebe mi se i za te i onu tvoju srdelu. Da ne kažen smrdelu. Jebala te džigerica! Aj vozi! Mrš! – pogodi ga Ante Glavonja upaljačem s plavušom i brinetom.

Branimira Bukšića roditelji su zvali Branko. Za prijatelje je bio Brane, Brana ili Bukša; za mušterije Dop, Igla, Dilber, Šut, Piz, Piz Brader i Her Spric; za starije mještane Sida, a za mlađe Hivoje. Natalija ga je pred drugima zvala Branac, a kad su bili sami Be-be. On je nju uvijek zvao Nato. Kad bi ona rekla: "A šta oće moj Be-be?" on bi rekao: "Be-be oće u NATO."

Večer se spuštala na Stari Grad kad je Branko izašao iz stanice. Horizontalne crvene pruge na zapadu postale su zagasito ljubičaste. Iz svjetlosti otopljene u bonaci prema nadutom mjesecu poletio je galeb. Branko pogledom otprati siluetu sve dok nije iščezla iz mjesečevog kruga.

– Jedna duša ode u nebo – poluglasno izgovori rečenicu pokojne majke, koja ju je izgovarala i križala se svaki put kad bi im na prozor sletio galeb, pa odletio.

Dalja strana rive u obliku slova C bila je bolje osvijetljena. Preleti pogledom po gradiću, kao da mu hoće zaželjeti laku noć, pa skrene u svoju ulicu.

– Ej, Brane! Di si!

– Evo, iden ka doma – odzdravi Branko pruživši ruku maloljetnom mladiću što mu je dolazio u susret. Imao je neobično spuštena ramena. Mladić na trenutak zastane, kao da oklijeva, a onda ipak pruži ruku, bez stiska.

– Di ti je stric Vinko? – nastavi Branko.

– A poša je na brod. Nema dvi ure.

– Već? A nije mi se javija.

– A bija je danas. Reka mu je tvoj stari da si oša vanka. A ja san čuja da mi je poslin ocu reka da te sigurno skupilo.

– Je, nemaju pametnijeg posla. A di si ti poša?

Vinkov nećak se osvrne oko sebe, pa se malko približi dosta starijem muškarcu.

– U stvari san poša tebi. Tija san te pitat jel imaš bombona. Čeka san da mi prvo stric ode. Molinte nemoj mu kazat da san bija!

– Slušaj, Gogo! Da se mi dva razumimo. Vinko mi je prijatelj od malih nogu. Je da se zadnje vrime baš ne viđamo, al jopet. A i čovik navigaje. Prvo: zašto bi ja sad sta na tvoju stranu?

– Ma nisan ja mislija na moju stranu, nego samo da mu ne rečeš, razumiš?

– Slušaj, Gogo! Ja ti iman pravila. Jel slušaš? Jedan: konj je samo za kralja. Ko je kralj u mojoj kući? Nije jebeni Brando, nego Brane, ja. A kako se kaže konj na engleskon?

– Horse.

– E, horse, razumiš?

– E.

– Dva: trava je za život. Jel me bereš? Gogo kimne.

– Tri: Bombona nema, niti ih je ikad bilo, niti će ih bit. Jasno? To je kemija, otrov – odrecitira Branko vidno uzbuđen, iako je pazio da na ulici ne bude preglasan.

– A imaš li onda štagod za život?

– Ala gušta! Ajme šta puca. Ludilo!

– Jesan ti reka! Bomboni su za kretene, za varat malu dicu.

Gogo je sjedio zavaljen u dvosjed u Brankovoj sobi. Ruke je raširio duž naslona, više da održi ravnotežu nego zbog udobnosti.

– Ala, brale, poletiću ka tica.

– E, ka grdelin, zapivat i poletit – odgovori Branko i odzviždi pjev češljugara. Bio je najbolji oponašatelj ptica, još od vremena kad su Vinko i on kao dječaci višćem mazali baketine i skriveni čekali pored potoka da grdelin sleti na vodu i zalijepi se na baketinu.

– Reka mi je stric Vinko da ste ti i on od sviju najviše tića uvatili. Al da je isto on uvatija više grdelina, a ti verduna.

– Je moj kurac! Pitaj Vladu, ćaću ti, ma pitaj kog oćeš, ko je u cilon mistu ima najviše ćibi. Visilo jih je sa svake ponistre po dvi-tri. I po ciloj san kući u svakoj sobi ima po pe-šest.

– Nemoj se oma žestit, Brane. Nisan te mislija uvridit.

– Ma ne žestin se. Samo govorin kako je bilo – reče Branko, ustane, uzme sa police s pločama neseser i izađe iz sobe.

Kad je ostao sam, Gogo se pokušao koncentrirati na bilo što. Načas mu se učini da je uspio misao usredotočiti na dugi niz ploča na polici iznad radnog stola, ali mu se pažnja opet vrati na šarene leptiriće u želucu. Kad bi zatvorio oči leptirići su mijenjali boju i oblik, a već sljedeći trenutak postali bi rojevi pčela i bilo ih je posvuda, i u njemu i oko njega. Dugo, dugo, uz bezbroj ponavljanja, na gramofonu se vrtio *Kashmir* od Zeppelina.

Branko, koji je bio izašao pomalo razdražen pričom oko grdelina, vratio se potpuno smiren. Gogu su u međuvre-

Zoran Tomić (1967.) proveo je prvih dvadeset godina života uglavnom na cesti između Kaštela i Splita. Sljedećih dvadeset provodi u Zagrebu, gdje uspješno završava studij anglistike i talijanistike, a umalo i poslijediplomski studij amerikanistike. Prije nego što se bavio –istikama, isticao se radom na utovaru cementa i vina, na poslovima čistača brodova, pomoćnika stolara i električara. Poslije se oprobao u trgovini, humanitarnom radu i prevođenju. Trenutačno je zaposlen kao politički savjetnik. Svira gitaru u perspektivnom zagrebačkom bendu. Suprug je Lori, a otac Ana-Mariji i Lauri. *Nebo su prekrili galebovi* (štafeta priča osviještenog komunalca) prva mu je objavljena knjiga.

menu prestali škakljati leptirići a počele bockati pčele. Na trenutak se pribere i primijeti promjenu na Brankovu licu. Da ga je morao jednom riječju opisati rekao bi: *drven, jebate*. Pomalo uplašen vlastitim stanjem, još više Brankovim izgledom, pokuša se pribrati.

– Brane!

– A!

– Jel te mogu ništa pitat?

– E!

– Jel istina da imaš sidu?

– Iman tri side – odgovori Branko kroz smijeh i počne prebirati po dugoj masnoj kosi tobože tražeći sijede vlasi.

– Ne, ozbiljno te pitan.

– A toga se znači bojiš. A jel se i Vinko boji?

– Ne znan. Al meni nije svejedno.

– Oke, razumin. Budi bez brige. Neman sidu. Znaš da san ja glavni negativac u cilon mistu. Kako onda mogu imat sidu kad san negativan? Razumiš?

– Ma razumin. Al priča se po mistu pa san te mora pitat.

Branko je s naporom pratio tok misli. Malko se zaljulja pa ipak nastavi:

– Iman hepatitis. C. Boli me jetra. Moran sutra na pregled. Ne, prikosutra. Iden gori, u Velegradec. Iden, vele, u Gradec. Razumiš?

– A ti i te tvoje baze! Dosadan si više – reče Gogo i u šali ga udari u rame.

Branko se skljoka na krevet i počne se kreveljiti.

Proveli su neko vrijeme svaki u svom filmu, sa zajedničkom muzičkom podlogom: *Oh, let the sun beat down upon my face…*

– Brane!

– A!

– A jel se i Nata bode?

– Šta si reka? – razrogači Branko oči.

– Mislin, je li horse samo za kralja il je i za kraljicu? – odvaže Gogo oprezno svaku riječ.

Branko se pridigne, skoči s kreveta i zgrabi mladića za vrat.

– Ko te šalje? Priznaj! Jel te šalje oni glavonja Ante? Jel za njega špijaš? Siguro te uvatija da kradeš bakar. Jel te uvatija? Reci! – pjenio se Branko.

– Je, uvatija me kad san ga nosija prodat cigićima. Al me je pustija bez išta. Nisan ja ničija špija. Nisan špija! – odgovori Gogo na rubu suza.

– Ne virujen ti. Vidija san te kako zviraš po sobi. Šta ti je reka da tražiš?

– Ma nije ništa, majke mi moje! Nisan nikad bija u tvoju sobu, pa nisan zna da imaš same ploče. Nijedan CD. To mi je bilo nikako čudno.

– Aj, da vidin džepe! Iskreni, sve!

Gogo posluša, ali sve što je iz džepova ispalo bilo je par novčića i zgužvana skorena papirnata maramica.

– Sad ajde ća, lupežu jedan slinavi! Svi ste isti, cila raca. "Sigurno ga skupilo." Je prijatelj, svaka mu čast.

Gubi se, šta čekaš – završi otvorivši vrata.

Pogledom isprati zbunjenog mladića kroz hodnik. Kad je Gogo zalupio izlaznim vratima, Branko zalupi vratima sobe i padne u krevet. Kukavica u dnevnoj sobi zapjeva jedanaest puta.

Kukavica u dnevnoj sobi zapjeva jedanaest puta. Branko otvori oči i spazi Natalijine oči kako gledaju u njegove. Poznati miris svježe ribe – *friškine,* narugali bi se mještani – privuče ga bliže ženi. Osjeti toplinu njezina tijela i razvuče usne u osmijeh.

– Jel se naspava moj Be-be?

– Mmmm – odgovori Branko i zagrli Nataliju oko struka. Lice nekad najljepše djevojke u Starom Gradu prekrile su bore. Tamna put je posivjela, a u kovrčavoj kosi bilo je podjednako crnih i bijelih vlasi. Jedino što je na njoj ostalo isto kao i prije dvadeset godina bio je vitak struk. Izbočeni ali ne preširoki kukovi činili su ga još vitkijim. Branka je podsjećao na vazu koju je u šestom ili sedmom razredu majci kupio za Osmi mart. Samo što je vazu po sredini mogao obuhvatiti jednom rukom, a Natin struk s dvije. Jedino bi pupak ostao među palčevima, nepokriven. Upravo to ga je činilo pravim mjestom za poljubac: "Ccccccmok!"

– A jel gladan moj Be-be? – raznježi se Nata od mlačne vlažnosti u pupku.

– A je malo.

– A šta bi tija Be-be?

– A znaš šta bi tija Be-be. Te-be.

– A znaš da to ne smimo.

– A iman golduna.

– A nije to to.

– A znan.

– Aj pričekaj baren do kad se vratiš od gori. Jesi kupija kartu?

– Je, stari mi je uzeja.

– A jel uzeja rezervaciju?

– A valjda je. A di je on?

– A di bi bija: il je u vinogradu il u podrumu.

– Il u posteji.

– Ma kojoj posteji, luda glavo, znaš ti koja je ura?

– Koja?

– Jedanest. Prošlo.

– Ujutro il uveče?

– Asti isukrsta! Moga bi malo i otvorit te škure. Još malo pa će podne.

– A nemoj se, Nato, jidit – reče Branko privivši se bliže uz njezin bok. – Kad si došla sa pazara? – nastavi.

– Evo maloprin. Odnila san ocu mi kruv i cigare, i došla pravo tebi.

– Jesi prodala šta?

– A sve. Pet kašeta. Ostavila san kilo srdela bratu i ocu, i kilo skuša za nas. Štufalo me ist srdele.

Glasanje kukavice utopilo se u lupkanju žlica po tanjurima. Dok je njih dvoje ručalo, Brankov otac uđe u dnevnu sobu, odjeven u radno odijelo i gumene čizme.

– Oćete ist s nama, barba Stipe? – upita Natalija.

– Samo vi ite, ja san izija zericu sira – odgovori šezdesetogodišnjak.

– Stari, jesi uzeja povratnu kartu?

– Jesan, eno ti je namo u kredenci.

– Jesi uzeja rezervaciju?

– A ja san tražija sve šta triba. Reka san joj za oni šta ide u jedanest – pojasni otac i izađe iz kuće.

– Nato, jel ti pisa mali? – upita Branko Nataliju dok je stavljala na stol veliku tacnu s prženom ribom.

– A već si me pita niki dan. Rekla san ti da nije već misec dana.

– Skužaj, Nato, zaboravija san. Sav san nikako smantan. Bolilo me noćas.

Natalija ga pogleda u oči, a on skrene pogled.

– Opet si se uboja, nha Be-be?

– Ma nisan puno, Nato, viruj mi. Davija me oni glavonja Ante, pa mi je tribalo pinkicu da se smirin.

– Zašto mi onda lažeš da te boli?

– Ma boli me. Majke mi – odgovori Branko i nakon kraće šutnje doda:

– Najrađe bi da ne moran gori. A moran.

Malo pošuti, pa nastavi:

– A jel bi ti pošla s menon, Nato?

– Znaš da bi, Be-be, al ne mogu oca ostavit. Može svaki dan umrit.

– A brat ti? Šta on ne ostane dan-dva s njin?

– Mora u ribu. Lipo je vrime, neće još dugo vako.

Natalija duboko udahne pa nastavi.

– Muči me to šta ne piše. Čudno je to: dok nije pisa nikako je sve bilo lakše. Ka da ga nije ni bilo. Pa ni kad san se vratila iz komune nisan puno o njemu mislila. Al zadnje dvi godine, otkad se počeja javljat, ne mogu dočekat da čujen motor Šime poštara.

– Strpi se, Nato. Još malo pa će bit punoljetan, svoj čovik.

Natalija obriše suzu iz krajička oka i protrlja Branka kroz kosu.

– A ti, kad ćeš ti bit punoljetan, moj Be-be?

– Dogodine. Ka i on. I to po drugi put. Pa ja san bar uvik bija ponavljač.

Izišavši iz vlaka na velegradečki kolodvor Branko definitivno zaključi da su stari vagoni s kupeima za šest ili čak osam putnika udobniji od ovih, toliko razvikanih nagibnih vlakova.

– Još se giban, jeba te led – izgovori za sebe. Kroz kolodvorsku zgradu uputi se prema tabli s natpisom VELIKI PARK. Gledajući tramvaje kako kreću, padne mu na pamet da su nagibni vlakovi tek njihova malo udobnija i modernija varijanta.

Sve se vama mora prilagođavat! Jebala vas metropola, dobaci u mislima svima oko sebe. Zatim se uhvati riječi 'metropola' pa je u mislima počne premetati tražeći neki anagram, ali sve čega se dosjetio bila je kombinacija 'metropola'. Pomisli kako metropola nema metro, čak ni pola metroa pa joj zato valjda trebaju nagibni vlakovi. Naposljetku cijelu konstrukciju odbaci kao neupotrebljivu za razgovor s Natom ili starim. Pogleda na papirić. Uđe u tramvaj broj 11 i odveze se do Državnog zavoda za patologiju.

Bilo je negdje podne kad je iz bolnice pješice silazio u pravcu grada. Osjeti trnce uz kralježnicu a zatim po cijelom tijelu. Iz sportske torbe izvadi tabletu i proguta je bez vode. Širokim pločnikom s desne strane ceste prema njemu se kretala pogrebna povorka. Iza kovčega što su ga nosila četvorica vukla se manja kolona predvođena starijom ženom u pratnji dvojice policajaca u smeđim uniformama.

A šta je ovo, jeba te Irud? Čuvaju je ka da je premijer, začudi se Branko i ženi i uniformi policajaca.

Kakva je ovo pandurija? Ovde u metropoli je stvarno sve drugačije, zaključi.

Iz povorke se izdvoji krupniji prosijedi muškarac, priđe mu i upita ima li vatre. Branko se opipa po džepovima hlača, izvuče upaljač s plavušom i brinetom i neznancu pripali cigaretu.

– Oprostite, šjor, jeste vi na ovon sprovodu?

– A da, bil sam kraj mrtvačnice, al ne idem gore na ukop. Ne volim ukope – odmahne.

– A mogu li vas nešto pitat?

– Je, pitajte.

– Ko je ova žena šta je vodi policija. Jel to uopće policija, il šta?

– A to! To je majka pokojnikova. Stara je u zatvoru. Zbog ubojstva il nešto. Nisam nikad s njim o tom pričal. Boris – Boris se zval – nije o tom pripovedal. Ja sam nešt o tom načul al ne znam detalje.

Branko htjede upitati o smeđim uniformama, ali ga sugovornik preduhitri.

– A vi niste odavde?

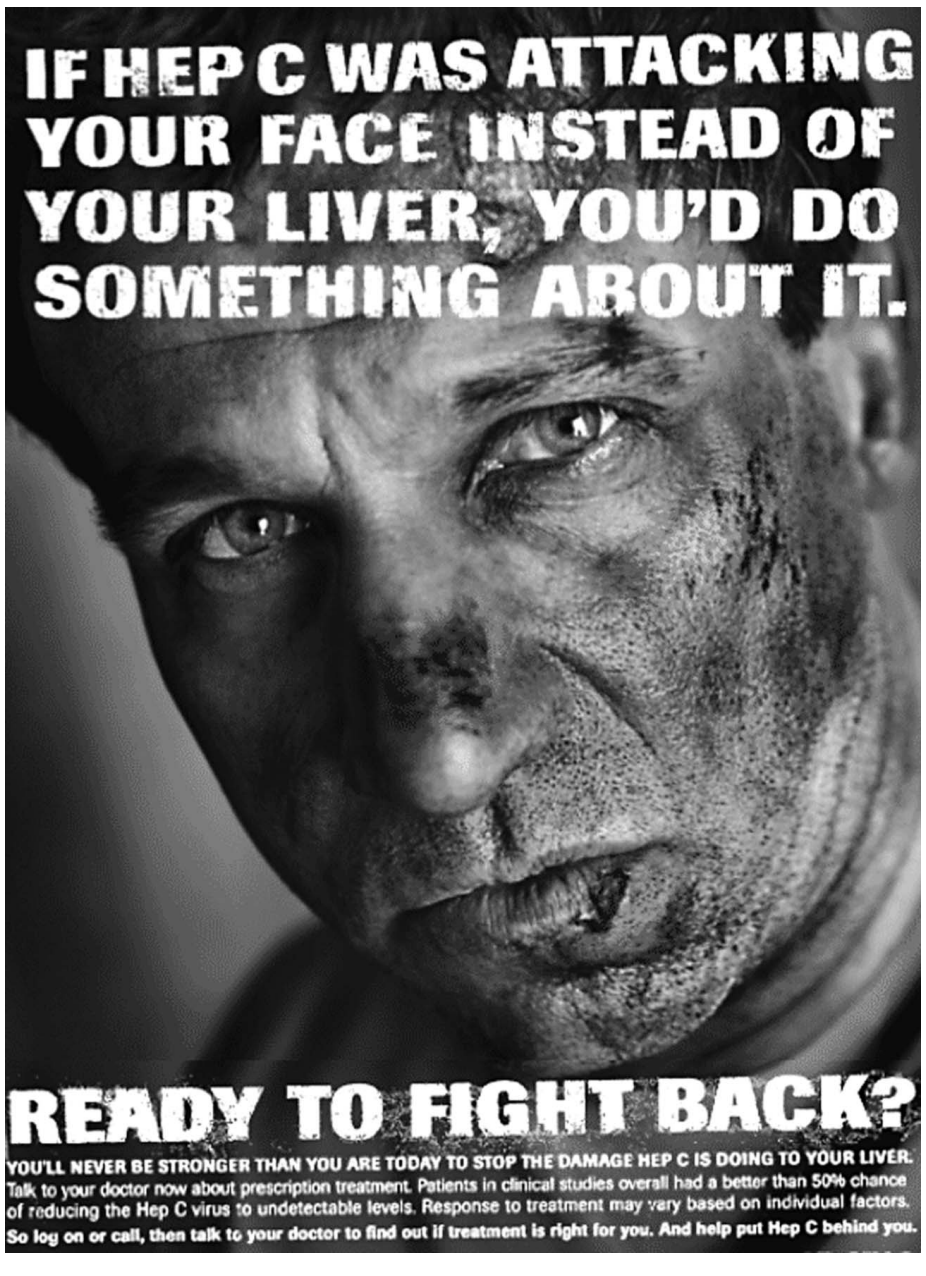
– Nisan. Ja san van iz Starog Grada. Tu san radio neke pretrage.

– Sad ono malo u šetnju gradom? – nasmije se krupni muškarac.

– Ma je, mislio san malo prođirat, do katedrale i to. Iman vlak tek u jedanest uveče.

– Ua, pa vi imate cijeli dan. Jeste možda za kavu? Ima tu jedan kafić s finom terasom.

– A može.



Pratitelj pratitelja ili Povratak Pynchona

Tihomir Mraović

Federalni istražni biro (skraćeno FBI-a) tijekom 50-ih i 60-ih godina, pratio je i istraživao živote mnogih ljudi u Americi pokušavajući otkriti da li ti ljudi na bilo koji način sprovode antiameričku djelatnost.

Jedan od tih praćenih ljudi bio je i Thomas Pynchon, kontroverzni američki pisac koji je poznat po svojoj tajanstvenosti. Naime, nakon svog prvog romana, pod nazivom *V.* (1963), Pynchon se povukao iz javnog života i nitko točno ne zna gdje živi. Njegova djela se i dalje normalno publiciraju, ali autoru se više ne može ući u trag. Na koricama publiciranih knjiga Pynchon svoju tajanstvenost objašnjava time kako ne želi da njegov život odvlači pažnju od njegovih radova.

Tek nedavno otkriveni dokumenti FBI-a o praćenju Pynchona dovode u vezu razlog njegova povlačenja iz javnosti…Izgleda da je Pynchon shvatio da je praćen i jednostavno se odlučio sakriti…

Izgleda da tu neželjenu stvarnost, "stvarnost" koju mu je FBI nametnuo, Pynchon obilato koristi u svoja dva romana *The Crying of Lot 49* (1966) i *Gravity's Rainbow* (1973), koji su prepuni elemenata zavjere, tajnih društava, paranoje i sl.

Bacivši samo letimičan pogled na već navedene dokumente FBI-ja, koji se odnose na praćenje slavnog pisca, shvaćamo da su, kao što je već uobičajeno za tu vrstu dokumenata, stranice i stranice prepune uobičajenih Pynchonovih aktivnosti – kao što su: npr. gdje je Pynchon u određeno vrijeme bio, s kim se susreo, kada je išao u trgovinu, kada je išao u kino i sl. Kažemo, stranice i stranice su prepune takvih podataka a tek par stranica odnosi se na Pynchonovo književno stvaralaštvo…

Među tim stranicama otkrivamo pravu dragocjenost za književne sladokusce, dragocjenost koju u nekoliko rečenica prenosimo i ovdje…

Ovo su izvadci iz izvornih dokumenata FBI-ja koji su nedavno objelodanjeni u američkom tisku…

"14. lipnja 1958. Strogo povjerljivo…

Navodno za potrebe studija književnosti, danas u 14.00 sati, Pynchon je iz sveučilišne knjižnice na Cornellu posudio sljedeće knjige francuskog romanopisca Alaina Robbe-Grilleta:

Gume, u izvorniku *Les Gommes*, žanr: beletristika, u Francuskoj tiskan 1953.

Promatrač, u izvorniku *Le Voyeur*, žanr: beletristika, u Francuskoj tiskan 1955.

Ljubomora, u izvorniku *La Jalousie*, žanr: beletristika, u Francuskoj tiskan 1957.

U leksikonu o stranim piscima stoji, navodim, da je kritika Robbe-Grilleta proglasila vođom i teoretičarom novog romana.

To "vođom" treba posebno ispitati. Možda se radi o teškom ljevičaru i komunisti? Pomno pročitati romane. Doznati tko je Pynchona uputio na Robbe-Grilleta?!!"

Malo dalje stoji nadnevak od iste godine, donosimo kratku bilješku:

"Nesuvisle brbljarije… Knjige francuskog autora ne mogu se uhvatiti ni za glavu ni za rep! No, Pynchon ih iz nekog razloga pročitava, očito je nešto našao u njima, čak ih je produžio da bi ih mogao što duže čitati… I dalje istraživati tu vezu…"

Jedan od zadnjih nadnevaka tih neslavnih dokumenata o praćenju Pynchona datira iz 1965 godine. Te godine agenti FBI-a već dvije pune godine pokušavaju ući u trag Pynchonu, ali bezuspješno…FBI-a pokušava «likovati» kroz jedno od svojih zadnjih «otkrića» o «bizarnom piscu» kako su ga na nekoliko mjesta u dokumentima nazvali agenti koji su ga pratili…

"28. prosinac 1965. Strogo povjerljivo…

Napokon! Upornost se isplatila… Napokon je pronađena veza…

Pynchon je nedavno u časopisu *Esquire* objavio priču pod sljedećim naslovom:

The World (This One) The Flesch (Mrs Oedipa Maas), and the Testament of Pierce Invertary. Obratite pažnju na ime glavne junakinje iz priče… *Oedipa*…

Roman Robbe-Grilleta *Gume*, koji je Pynchon čitao 1958., donosi nam sljedeći sadržaj:

U gradu koji po brojnim kanalima i bulevarima podsjeća na Amsterdam navodno je ubijen ugledni profesor Dupont. Iz glavnog grada policijska centrala šalje posebnog agenta Wallasa da na licu mjesta istraži slučaj. Pošto Wallas uzalud pokušava ući u trag Dupontovim ubojicama, on točno dvadeset četiri sata nakon dolaska u grad odlazi u Dupontovu kuću vjerujući da će se ubojica vratiti na mjesto zločina. Suočen s nepoznatim posjetiteljem, Wallas puca i ubija neznanca. Zapravo ubija Duponta koji ranije nije bio ubijen, nego se sada vratio kući po neke dokumente… Iz raznih aluzija u toku romana razaznajemo da je Wallas zapravo ubio svog oca…

U jednom trenutku Wallas odlazi u knjižaru da kupi gumu za brisanje – po tome i naslov romana. Tražeći određenu gumicu, Wallas se ne može sjetiti imena tvrtke ali zna da su u sredini slova *di* što odgovara francuskom *Oe-di-pe*…

Ponovo dolazimo do te riječi koja je dakle strategijski već davno prije upotrijebljena ali od stranog autora s drugog kontinenta, riječ koja ne bi ostala primijećena da je sada nije ponovo javno upotrijebio Pynchon u svojoj priči. Što nam to govori?

Kategorički tvrdim – kroz svoju priču Pynchon na stari kontinent vraća tajni kôd koji je dobio od Robbe-Grilleta! Nadalje čvrsto vjerujem da je Pynchonov književni rad tajni kôd kojim se povjerljivi američki podaci iznose iz države… Sav njegov rad je tajna poruka za Europu i šire… Sada to treba samo dokazati i spriječiti… Ponavljam… Spriječiti!"

Ne samo da Pynchonu nije ništa dokazano niti je njegov rad sprječavan, osim već navedenih naslova Pynchon je objavio i zbirku priča *Slow Learner* (1984) te romane *Vineland* (1990) i *Mason & Dixon* (1997), nego je i nedavno sama američka javnost oštro osudila pretjeranu "revnost" koju je FBI iskazao pri praćenju Pynchona i ne samo njega…

Ironija sudbine je u tome da ono što nisu uočili književni teoretičari, dovode u vezu ljudi koji nisu ni znali koje su dragocjene podatke otkrili i koliko su time zadužili teoriju književnosti. Možda se ovdje radi o čistoj slučajnosti... No, možemo pretpostaviti da je Robbe-Grillet svojim romanima stvarno utjecao na Pynchonov rad… No, isto tako, ostavimo da se time dalje bave oni koji i jesu zaduženi za to, već navedeni teoretičari književnosti, i tko zna, možda u svemu tome otkriju još neku dublju vezu… Tko zna?

Nas možda više veseli jedna druga, izuzetno draga vijest…

Naime, sada kada je sve objelodanjeno, kada je otkriven pravi razlog Pynchonova povlačenja iz javnosti, šuška se da bi se on iz dugogodišnjeg izbivanja, iz dugogodišnje izolacije mogao vratiti normalnom životu…

Iskreno se nadamo se da će biti tako…

I što reći za kraj, nego…

(OE – DI - PE…)

Kao mrlja

Ivana Šojat-Kuči

HRANITELJICA

Marija hrani
vrapce mokre od magle,
koji utišali od mrzle,
pozne jeseni
kao kamičci slijeću na njezine prozorske daske.
Marija ima tople ruke,
meke kao snijeg
koji povinuo je grane
brezama uz srebro ceste,
ruke čiji miris poznaju
ničiji psi i gladne mačke.
Marijini skuti mirišu
na slatko od jagoda,
pite od jabuka i šlag,
ona musavu i glasnu djecu
pušta u svoj vrt,
i njih i kosove hrani
prezrelim trešnjama.
A Marija,
njezina samoća za svetkovinom nedjeljoga objeda,
hrani se srećom onih koji
uvijek joj se vraćaju
prtinom nezaborava.

KOJA JE PRODALA DUŠU

Uvijek lijepa,
očuvana,
blaženim bogatstvom namirisana
kao srebrna čipka burmutice u džepu imućna trgovca,
Klaudija nikad ne pere posuđe
da joj se ruke ne bi smežurale,
Klaudija ponekad,
u otmjenim restoranima se smiješi
kao maloumna
kad sjeti se šepave duše svoje
koju prodala je,
trenutka kad zbog obilja
pristala je pretvoriti se u predmet,
prsten na prstu
zlatoprstog provalnika
u svemir duša nadobudnih šiparica.
Klaudija u glamuru sjedi
kao stvar,
uspravna kao ponos,
nesnosna kao lajave žene bez pameti,
kao alapača
kroz prozor privida
prodaje laži o sreći kao istinu,
za ruke vuče nevoljenu djecu –
razigrane sličice čovjeka kojega nikad
nije ni pokušala zavoljeti,
brak kao plašt
kojim leprozni se zaogrću
kako prikrili bi ruglo vlastita progonstva,
mjesečevu kartu izgrižene kože.

NEMRSNA

Vesna ne jede,
ona gricka,
ona kiselinom neprobavljenih objeda
ispire nužnike kao sredstvom protiv sepse,
pred zrcalom ponekad zastane
nijema, blijeda i pogrbljena,
kao duh u mnogoljudnoj kosturnici
koji više ne prepoznaje
utvrdu iz koje je
prije truleži odjahao.
Vesna više ne zna što je glad –
samo ljepota,
do neprepoznavanja razgolićena,
do lubanje,
te joj se pokatkad čini
kako je vlastite ruke ostavila negdje drugdje,
a da joj se uz tijelo klati
tek puka bezvoljnost.
Davno je zaboravila rumeni hihot djevojčice
koja mesnati prstić gura u
čokoladni preljev torte
na kojoj majka tek treba zapaliti
pet svjećica.
Jednoga je dana
iz smijeha odlučila izaći kao sjena,
jer svijet voli uporne
do smrti…

MRLJA

Kao mrlja,
čuči pred zidom
s kojega
kao stara koža
gule se plakati davno odigranih utakmica,
utihnutih koncerata,
osmrtnice ljudi čiju su smrt svi odavno zaboravili.
Kao vosak
žutu ruku pruža
iz pljesnive truleži
crnih marama i sivih halja,
milost traži.
Ponekad,
u parku
u gustoj, maglovitoj, pretproljetnoj zimi
bere visibabe,
prodaje stručke, najlonskim vrpcama privezane
pred zidom koji vonja na urin
ostavljenih pasa.
Ponekad,
kao prosinački dan,
nešto topliji od drugih
zapljusne je osjećaj ponosa,
osjećaj da nečim je zaslužila
zveket kovanica
na dnu prokisle, kartonske kutije
nečijih, lanjskih cipela,
prežganu juhu u kuhinji za zaboravljene.

KOJA POBJEGLA JE

Kao dijete pred kaznom,
Angelika
zgrčena sjedi u kući
koja ni od čega je ne može zaštititi,
ni od atomskih bombi,
ratova,
pokolja,
poplava,
slučajnih vatri i paleža..
S ulice dopiru glasovi
i Angelikina se koža kostriješi
kao grudobran od šipražja
kao zimom narogušeni golub,
ona koljena podiže do brade
i ispod oka,
namrštenih obrva
gleda zidove,
smiješnu tamnicu u koju dragovoljno je pobjegla,
koje poput daščare nadobudnog praščića
svaki vuk može otpuhnuti
na sve četiri…
okrenuti se i otići

NIKAD VOLJENA

Kada bih te zagrlila sočno,
onako kako ljubi jednogodišnjak,
znam da bi me pogledao kao luđaka
s rukom na dvanaestopalačnome crijevu,
koji piljaricama tvrdi da je Napoleon,
znam da bi me odgurnuo i zgrozio se:
„Što ti je?“
vrisnuo bi
kao kralj leproznome.
Zato su moja povečerja naslonjač
iz kojeg u tebe zuri moja plitkost, glupost, naivnost, neupućenost rodilje
koja podarila ti je prigodnu djecu,
zato se suzdržavam
kao dah nevoljene
na obali
procjepa razdvojenih postelja.
Ne gledaš me,
ne znaš da te gledam
dok srčeš nikad dovoljno posoljenu juhu.
Šutim,
A htjela bih te pitati
“Kako to izgleda kad ti voliš?”
Vrisnuti bih ti to htjela,
Tako da se naježiš,
Da poskočiš i
Porušiš
Ugodu večeri
Ispred televizora,
Da me pogledaš,
Da shvatiš
Koliko sam često nesretnija
Od dvodimenzionalnih likova
Koji ispred tebe protrčavaju
Kroz izmišljene svjetove…
Na televizoru.

KOJA PREKINULA JE TLAPNJE

Više te ne volim,
Ne neprestano,
Tek povremeno,
Kada mi u lijevoj strani grudi
Ponovno zatinja
Ona koja u meni više ne stanuje, ona koja više nisam ja,
Kad se prisjetim
Tebe koji više nisi ti,
Kad prisjetim se vremena,
Mladog ali glomaznog
Kao
Pluskvamperfekt .
Nema nas više,
Jučer sam to spoznala
Gledajući kako se u parku
Dvoje staraca drži za ruke,
Kako se gledaju
Kao da su se tek jučer sreli.
Tad sam shvatila,
Zapravo samoj sebi priznala.
Više ti nisam žeravica o koju se oslanjaš u postelji,
Više te ne sanjam,
Samo se prisjećam
Vremena koje nas više ne mora obuzdavati…

ZALJUBLJENA VOLJENOME

Tražila sam te,
Kao fenjer čovjeka,
A mrak u koji sam zašla
Bio je dubok kao ljubav
O kojoj nitko ne bi trebao zboriti.
Čekao si me,
Uporno si zurio u tamu
Kojoj moja svjetlost bila je
Tek blistava točka
U svijetu bez obrisa,
Čekao si
Sve dok toplina našeg susreta
Tamu nije pretvorila
U veselu i nasmiješenu kutiju.
Nikada ti neću sve odjednom reći
Kako bih uvijek imala nešto čime ću te obujmiti,
Kako bih uvijek imala novo lice
Za dan bez kiše
Ili pljusak bez svjetlosti,
Kako bi me uvijek mogao drukčije ljubiti

Ivana Šojat-Kuči rođena je 26. veljače 1971. godine u Osijeku, gdje je završila gimnaziju (novinarsko usmjerenje) i dvije godine studija matematike i fizike na Pedagoškom fakultetu. Osam godina živjela je u Belgiji, gdje je završila studij francuskoga jezika. Godinuje dana radila kao dopisnik *Glasa Slavonije* iz Bruxellesa. Već šest godina aktivno se bavi književnim prevođenjem. Napisala je i zbirku poezije na francuskome jeziku *Saint Espoir* koja još nije objavljena, no čiji su dijelovi objavljeni u belgijskom književnom časopisu *Le Fram*. Književni i pjesnički krug iz Kraainema (Bruxelles) zbirku je proglasio najboljim od njima pristiglih rukopisa 1999. godine. 2000. godine objavila je svoju prvu zbirku poezije *Hiperbole* kao prvonagrađeni rukopis na Drenovačkim pjesničkim susretima. U međuvremenu je objavila i sljedeće knjige: *Hiperbole* – zbirku pjesama (2000), proglašenu najboljim pjesničkim rukopisom na pjesničkim Susretima u Drenovcima, 1999.; *Šamšiel*, roman (2002.) koji je na Kozarčevim danima u Vinkovcima, 2002. nagrađen Poveljom za uspješnost; *Uznesenja* – zbirku pjesama (2003); *Utvare* – zbirku pjesama (2005), dobila nagradu Bl. Ivan Merz; *Kao Pas* – zbirku kratkih priča (2006); *I past će sve maske…* - knjigu eseja (2006). Članica je DHK. Zaposlena je u opernom ansamblu osječkog HNK. Godinu dana pisala je kolumnu u *Magazinu* osječkog *Glasa Slavonije* (kolumne su objavljene u knjizi *I past će sve maske*…).

Noin potomak

Alesandar Benažić

Reagiranje na tekst *Zmaj bez znanstvene titule* Hrvoja Juvančića objavljen u *Zarezu* broj 212-213 od 6. rujna 2007. godine

U prošlom broju *Zareza* objavljena je reakcija na moj prikaz HTV serije *Genetsko porijeklo Hrvata*, autora štovanog gospodina Hrvoja Juvančića. Odgovor započinje svojim životopisom i filmskom filozofijom, da bi prešao na moju biografiju, a zatim više od trećine odgovora posvećuje napadu na svoje druge kritičare. Posebice napada članove Znanstvenog društva za proučavanje podrijetla Hrvata, pribrajajući im i druge svoje kritičare a i mene osobno, nazivajući me njihovim "malim od kužine". Čitav se taj dio sastoji od niza od pogrda (četrdesetak uvreda na sto posljednjih redaka (sic!)) upućenih prvo njima, nazivajući ih na primjer "budalašima s doktorskim titulama", da bi zatim i mene počastio izrazima poput "Aleksandar Sitni", "Zmaj kovanice od pet lipa" i sl. Neki od tih podsmijeha onako usput zahvate i ljude koji su pretpostavljam nedužni barem po ovom pitanju: "Indoiranac Aco, pametan ko Thomson". Kako ja ne pripadam tom društvu, kako ga naziva g. Juvančić, "desno-fundamentalističkih individua", ne osjećam se pozvanim braniti u njihovo ime.

Čudi me što g. Juvančić napada moju navodnu pripadnost fundamentalističkoj desnici, i "arijevskoj rasi indoarijaca", tim prije što upravo on, kao što sam pokazao u kritici njegove serije, rabi teorije iz kojih je nastao nacional-socijalizam u svom prikazu Slavena kao nesposobne rase. Isto tako i on, i njegovi suradnici u nekoliko navrata izrijekom tvrde da su Hrvati porijeklom iranski Sarmati, pa i dio "slavenskih" teorija u temeljima sadrži tezu da su Hrvati iranskog porijekla. K tome on se je sam snimajući seriju posvađao s ruskim profesorom koji je bio sumnjičav prema tome.

Ja sam pak u svojim člancima o nastanku novca, mjernom sustavu i društvenom uređenju kod Slavena, suprotno njegovu podcjenjivanju Slavena, upravo dokazivao i pokazao kako su pojedine teorije nastajale izbacivanjem dijelova teksta iz izvora, kako bi dokazali da su Slaveni niže vrijedna rasa. Znam da nas takvo pisanje "konfrontira sa suvremenim svijetom", kako kaže Juvančić. Takav projekt sigurno neće sponzorirati banke i tvrtke pod talijanskom i mađarskom kontrolom. Dakako zato sam ja "pasionirani numizmatičar" pa onda valjda moji tekstovi nemaju vrijednost. U seriji čas tvrdi da jesmo, čas da nismo Sarmati, čas jesmo čas nismo Slaveni, jedino je dosljedan u tome da kad kaže da smo Slaveni nikad ne zaboravi hračnuti. Zato ćemo mu vjerovati na riječ kada kaže da "ne pati od poremećaja ličnosti", kao valjda mi.

Možda numizmatičko proučavanje mjernih sustava i njihove teritorijalne rasprostranjenosti, koja implicira i političku samobitnost nije drago g. Juvančiću, zbog posebnog sustava matematike kojim se on koristi, za koji kaže da sam u društvu individua "skromnih intelektualnih snaga" ne mogu shvatiti. Preci njegove haplogrupe, koji su po čitavom svijetu raširili mit o Noi, došli bi u Dalmaciju s područja Crnog mora i ovdašnjim STRVINARIMA donijeli civilizaciju i neolitik. On možda ni sam ne shvaća veličinu tih Noinih potomaka koji su ne samo prelazili tisuće kilometara, nego su se morali vratiti u prošlost kako bi zadovoljili kronologiju. Pa čak i onu pogrešnu koju je iznio u seriji, a za koju odgovornost snose i njegovi savjetnici. Da bi pojačao efekt razlike, ili iz neznanja, kao sliku tih "strvinara" (po genetici predaka trećine Hrvata) stavlja kao slikovnu prikaz ne neolitičke ljude impresso kulture, niti današnje ljude, nego majmunolike neandertalce, prema pogrešnim rekonstrukcijama s početka 20. st. Usput budi rečeno i to i da je njegova (?) uporaba pojma "prije našeg doba" pogrešna. Izraz "prije našeg doba" može se shvatiti kao BP (*years Before the Present*) u prijevodu "godina prije sadašnjosti", međutim ta sadašnjost nije sada nego 1950. g. – dakle toliko i toliko godina prije 1950. g.

Gospodin Juvančić nije zacijelo svoje kronološke nesuvislosti načinio iz neznanja, to ne bismo mogli očekivati od Noina potomka koji nam je donio civilizaciju, on je pretpostavljam želio dokazati da je uravnotežena osoba, ako pljuje po "slavenskoj" trećini hrvatskih predaka, mora pljunuti i na "strvinarsku – balkansku" trećinu. Pa i na Mađare, koje spominje samo jedanput i kaže kako su u stvari Slaveni koji govore ugrofinski jezik, pa ih je predstavio pijanim kočijašem.

Zašto bi spominjao Mađare kad na karti rasprostranjivanja Hrvata u povijesti ne nalazimo ni Crvenu Hrvatsku, pa ni Dubrovnik. Ako su jedni Hrvati postali Poljaci, drugi Česi, treći Slovenci, mogli su neki postati i Srbi, Crnogorci, Albanci, Amerikanci... Ovdje se ne radi o teritorijalnim pretenzijama nego o objektivnosti prikaza. Mogućnost da su se neki Hrvati, ma tko god oni bili, i ma koliko ih je bilo, možda i odvojili, ako to nije bila jedna država, bitno je između ostalog i za shvaćanje početne socijalne strukture tih "nosilaca imena" prigodom naseljavanja. Uostalom, ne bi li bilo logično i poučno, a ne baš tako skupo, da smo se malo u seriji spustili i do Albanije i Makedonije, gdje je najveća gustoća Noinih potomaka i svjetskih civilizatora, kako nas poučava serija.

Naš g. Juvančić, koji je u seriji ustvrdio kako je Noin potomak mene je pribrojio "mitomanima" koji tvrde da su "Hrvati arijevska rasa Indoiranaca koji tvrde da su jedan od najstarijih i najuglednijih naroda na cijelom svijetu", uvjeravam Vas da ja to nikad nisam bio, no spoznavši kako moje "skromne intelektualne snage" nisu dostatne za shvaćanje Njegove vremenske računice, sada sam skoro sklon vjerovanju da je On i Njegova rasa Noinih potomaka ti koji pronose svjetlo civilizacije našem "strvinarskom" majmunolikom narodu, pijanaca i nasilnika, kako nas je lijepo oslikao u svojoj seriji. Shvatio sam da ne bi trebalo pitati kamo ide novac od poreza, a još manje zašto plaćam skuplje proizvode da bi On mogao snimati svoje serije. On naime nije "mitoman" kao neki, a i moja "laička" malenkost s njima, niti pati od "na(-r)cističkih poremećaja osobnosti". Ako ne vjerujemo da nije narcis, tome nas može uvjeriti njegov životopis koji je tako blagonaklono podijelio s nama. Još više nas u to uvjerava "dosta velik krug poštovatelja njegova rada".

Slijedi moja biografija koju je tako lijepo sročio g. Juvančić, koji sam za sebe kaže kako je "po prirodi radoznao", i zamijetite skromnost, "ima neka znanja iz istraživačkog novinarstva". Nemojte se zavarati tom skromnošću g. Juvančić je u svojoj seriji pokazao kako mu je dostatan jedan pogled pa da nam da meritornu ocjenu problematike poljske poljoprivrede u Novoj Europi. Briljantna ocjena koja pokazuje kako njegova diploma za režiju nadilazi sve akademske granice i dopušta mu da bude ne samo novinar, nego i ekonomist i agronom, politolog, treba li nabrajati dalje. Njegova vizija je tako jaka da možda ponekad zbuni nas "laike" pa ne vidimo "siromašne poljske seljake" kako prodaju voće uz cestu. Zbunjuje nas to jer se vozi na pustoj cestu za vrijeme pljuska. Moja laička predodžba da na televizijskoj seriji u najmanju ruku treba slika pratiti tekst, ako ne možda čak i obrnuto, očigledno je zastarjela. U budućnosti ćemo moći umjesto da gledamo televiziju moći zatvoriti oči i slušati Njegov glas.

O njegovoj vizionarskoj snazi govori i to kako je On uspio u, kako sam kaže, "iz nekoliko skromnih rezultata pretrage na Googlu" razotkriti čitav moj život i na nekoliko redaka izložiti podatke koji su samom meni bili nepoznati. Između ostalog saznao sam i da sam pasionirani numizmatičar i da sam snimio tri pedagoška filma! Ovo me je učinilo čak i ponosnim, zamislite snimio tri filma, makar i pedagoška (pedagoški je za g. Juvančića negativna karakteristika). No u nastavku teksta g. Juvančić me je spustio na zemlju, iako sam snimio tri filma za koja nisam znao, ipak kaže da sam filmski laik, a kao takav ne smijem negativno govoriti o njegovu radu. Dapače uredništvo *Zareza* načinilo je velik propust kad mi je objavilo kao laiku članak o problemima "domaće kinematografije", još je veći problem u tome što ni oni pa ni ja nismo znali da je takav tekst objavljen u *Zarezu*.

Ja sam naime objavio u *Zarezu* 202 tekst o Prijedlogu novog *Zakona o audiovizualnoj umjetnosti*. Prva polovina tog teksta koji možete naći na internet stranicama *Zareza* odnosi se na lošu definiciju audiovizualne umjetnosti koja se nalazi u zakonu, a koja obuhvaća i kompjutorsko stvaralaštvo u najširem smislu. S druge strane Zakon je tako koncipiran da se vidi kako su njegovi tvorci imali na umu klasičnu profesionalnu filmsku umjetnost i distribuciju. U tekstu sam naveo neke od štetnih posljedica moguće primjene tog zakona na kompjutorsko i amatersko stvaralaštvo ukoliko će biti primjenjivan. Smatram da svaki korisnik pa i laik ima pravo na javnu raspravu o zakonu, a što se tiče kompjutorskog stvaralaštva imam barem formalne kvalifikacije. Pa i u drugim dijelovima, na primjer u distribuciji audiovizualnih djela imam desetogodišnje iskustvo, što me ne čini stručnjakom, ali barem laikom poznavaocem.

U drugom dijelu teksta naveo sam nekoliko napomena koje se tiču općenito audiovizualne ali i "filmske problematike" moje su napomene bile formulirane isključivo u smislu građanina korisnika i nisam zalazio u dubinu filmske produkcije i distribucije. Nakon objave u *Zarezu* ovaj je tekst uzeo moj otac, i podijelio ga nekim svojim kolegama u Društvu hrvatskih filmskih redatelja, u kojem je predsjednik Nadzornog odbora, dakle nije baš nepoznati laik pedagog. Ubrzo je DHFR imalo sjednicu na kojoj je donijelo prijedloge amandmana na ovaj zakon. Njihovi se prijedlozi tiču dakako onog dijela koji se odnosi na njihovu struku. Ako pogledate njihove prijedloge i drugi dio mojeg članka moći ćete vidjeti zamjetne sličnosti u razmišljanju ovih "filmskih laika" i mene (opasnost od monopola, pitanje jezika, mogućnost prevlasti stranih kompanija u Vijeću...). Tome je možda u nekoj mjeri pridonio i moj članak objavljen u *Zarezu*, ali da i drugi "filmski laici" slično misle, zainteresirani čitalac može vidjeti na stranicama Društva filmskih djelatnika Hrvatske, na kojem postoji zapisnik Okruglog stola održana na tu temu. Taj je stol vodio zacijelo neki imenjak g. Hrvoja Juvančića, jer je taj gospodin iznosio slične misli koje sam ja iznosio u članku, a bome ni mišljenja ostalih laika prisutnih na tom sastanku nisu se razlikovala od mojih.

Uostalom Zakon je donesen 13. 07. o. g. Amandmani DHFR, iako je to obećano, nisu u cijelosti prihvaćeni. Između ostalog zabranjena je svaka distribucija, pa i iznajmljivanje i posuđivanje audiovizualnih djela na stranom jeziku. To znači da Algebra i Vaš kabelski distributer čine prekršaj. To pak znači da će Vam ili uskoro ukinuti besplatne strane programe, ili će kao što je običaj, pogotovo zbog izborne godine krenuti u selektivnu primjenu zakona. Dakle pazite se ako prijatelju posudite film na stranom jeziku! Pitam se odakle nekom pravo da mi zabrani gledanje filmova na stranom jeziku!

Što se tiče "pedagoških filmova" treba reći da se radi o filmovima moga oca, da ih je malo više od tri i da se radi o autorskim filmovima. Ti su filmovi redom priznati filmovi s ponekim i međunarodnim nagradama (to su valjda ona tri "pedagoška" filma za koja je g. Juvančić čuo), a priznanje im se sastoji i u tome da su po izborima stranih žirija ("Ni po babi, ni po stričevima") bili prikazivani na stranim festivalima, te da su nakon toga otkupljivani, te da je cijena otkupa nadmašivala troškove proizvodnje. Film koji to nije postigao je jedini film koji je bio službeno cenzuriran u bivšoj Jugoslaviji, a radi se o filmu *Zameteni trag* o pljački prve Mimarine donacije umjetnina hrvatskom narodu. Između ostalog zahvaljujući i tom filmu koji su na zatvorenim projekcijama gledali državni dužnosnici, vraćena je većina djela u zbirku, pa to kao i

reagiranja

Mađari su slavenskog porijekla...

...a govore ugrofinskim jezikom

Imate li dozvolu za snimanje?

Treba li komentara ?

Mimarine kasnije donacije postaje osnova današnje Zbirke Mimara. Cijeneći veličinu g. Juvančića ipak mislim da nije umjesno u neku javnu raspravu umetati roditelje onih s kime si zavađen. Moj zagrebački odgoj čini me emocionalno nepripremljenim za takve stvari.

Što se tiče moje kvalifikacije: po svojoj struci sam kao arheolog formalno kvalificiraniji od većine suradnika koje je u seriji imao g. Juvančić. Govorim o formalnim kvalifikacijama ne osporavajući rad njegovih suradnika, barem ne na taj način. Od suradnika koje spominje u "impresumu" serije jedan je inženjer matematike a ne lingvist, kako ga prikazuje, dok je drugi profesor etnologije i talijanskog jezika, koji je doktorirao na sociologiji s temom migracije u pretpovijesti i antici. Po čemu je sociologija vrednija od Bjondićeve pedagogije za donošenje sudova o arheološkoj i povijesnoj problematici? Kad smo već kod kvalifikacija baš me zanima tko će određivati koja je vrsta "videograma" podobna a koja nije za javno izlaganje (čl. 31.) očima maloljetnika. Tko će određivati kategorizaciju djela – po podobnosti za određene uzraste – doktori na Pedagoškoj akademiji poput g. Biondića ili netko drugi?

Isto tako, u svom se članku uopće ne sporim s profesorom Rudanom. Moja prva primjedba bila je da je pedagoški bolje ostaviti problem otvoren i ukazati na njegovu otvorenost, jer i to može zainteresirati mladog istraživača da ga riješi. Primjedba, na koju sam utrošio nešto veći dio prostora bilo je ukazivanje na mogućnost drugačijih interpretacija geografskih rasporeda pojedinih haplotipa i nužnost da se u takva istraživanja uključe drugi istraživači poput povjesničara i arheologa, kao u Britaniji na primjer. Isto tako upozorio sam na netočnost informacije da su Avari porijeklom s područja Vladivostoka, to je naprosto činjenica, koju mu može reći svaki arheolog. Netko je kralju trebao reći da je gol, tko će drugi nego "mali od kužine". U članku upravo izravno zagovaram nastavljanje i proširivanje genetičkih istraživanja i ukazujem na mogućnosti razrješenja mnogih povijesnih i arheoloških problema, pa i kritiziram one, koji zbog nerazumijevanja odbacuju genetiku. Osobno bih volio imati čim više takvih neprijatelja koji bi zagovarali da mi se dadu novci za daljnja istraživanja.

Gospodin Juvančić, s druge strane, u posljednjoj rečenici svoje serije doslovce kaže: "Traženje identiteta u tvrdoj znanosti poput genetike odvest će nas u spiralni labirint vremena iz kojeg ćemo nesumnjivo moći utvrditi tek da smo imali bezbroj nepoznatih predaka o čijem identitetu ne možemo reći ništa više nego da su bili ljudi." Drugim riječima sve je to...

Ne bih volio da g. Juvančić ovako propagira moju djelatnost, niti kako zastupa "slavensku teoriju". Čitavo slavenstvo koje je ovdje prikazano svodi se na riječi g. Gluhaka, koji u seriji kaže da je naša pripadnost slavenstvu samo jezik i "to je to". Dakle, ako sam dobro shvatio, pripadamo Slavenima onoliko koliko su Afroamerikanci Englezi. S obzirom na radove prof. Katičića i Belaja, pa i na svoje "laičke" radove ne bih se mogao složiti s time. Ona moja "tri mjeseca" bavljenja etnogenezom Hrvata započela su prije nego sam na studiju izašao na ispit kod pokojne profesorice Nade Klaić. Tada sam joj rekao da se ne slažem s njenom teorijom nastanka države kod Hrvata, pa me je zamolila da to obrazložim. Nakon ispita ona mi je poklonila knjigu ruskog povjesničara Grekova, s njegovom posvetom njoj, o paralelama između starohrvatskog i staroruskog prava. U mojim "pasionirano numizmatičkim" istraživanjima jedna od misli vodilja bila je upravo ta o prethodnoj istovjetnoj državnoj strukturi, koja je omogućila da namjerno obrijane i time obezvrijeđene kože kuna i tkanice postanu sredstvo plaćanja. To nije robna razmjena jer, prema izvorima, nitko izvan države ne prima taj novac. Teoretski mogući broj ulovljenih kuna manji je od godišnjeg poreza koji se njima navodno plaća. U doba raspršenog slavenskog naseljavanja pokornost knezu mogla je osiguravati jedino religijska ideološka struktura. Zato su u očuvanim ostacima praslavenske mitologije nalazimo i ostatke pravnog sustava kako je to pokazao prof. Katičić u svojim djelima.

Moji pak radovi o simbolici kune između ostalog ukazuju na formalno strukturalnu identičnost jedne skupine mitova Starog svijeta, koja nadilazi razinu slučajnosti. Mitovi o božanskom prijestolonasljedniku čija je sudbina povezana sa svakogodišnjom obnovom prirode i apokaliptičnim događajima na kraju svijeta, ključnu ulogu u strukturi priče imaju i kunolike životinje, koje svojom apotropejskom moći, vezanom uz Veliku Boginju, gospodaricu prvotnih voda pramaterije, pomažu u rađanju, oživljavanju, te u posljednjoj borbi sa zmajem Apokalipse. U hrvatskoj simbolici, folkloru, te legendama svetaca nalazimo na fragmente tog mita, koji su po svojoj formalnoj strukturi najsličniji iranskim verzijama ovih mitova – npr. mladi junaci odjeveni u kunina krzna, koji će sa kraljevićem obnoviti svijet zahvaljujući silama sakupljenim u čudotvornom dvorcu. Ova veza nije međutim jednoznačna veza Iranci – Slaveni – Hrvati, niti u kojoj od svojih simpicističkih verzija. Analiza kriptoretorike mita, transpozicijske hermeneutike mitoloških priča koje su se reflektirale u ikonografiji i kultno-liturgičkim zajednicama, smješta naš mit u ono područje gdje je bilo moguće ostvariti kultnu vezu s crnomorskim pribrežjem i na primjer s crnomorskim kultom Ahileja, ono područje koje je ostvarivalo i ekonomsku vezu Crno more – Jadran – Baltik, ali koje je istovremeno komuniciralo s istočnim Mediteranom i Indijskim oceanom, putovi na koje ukazuju baltički jantar i školjke iz indijskog oceana, od liburnskog Picenuma do "slavenskih" grobova u Panoniji.

Ne tražim, kao što to misli g. Juvančić, od bilo koga da vjeruje u moje teorije, niti da me "časti" pozivima u svoju seriju, ako se moje dedukcije i ispostave kao pogrešne, ostati će formalna analiza i paralele na empirijskoj razini. Za mene zaista nije trebao znati, ali za profesore na fakultetu i ljude koji su se tematikom koju obrađuje baviti i po tome čak i poznati u svjetskim stručnim krugovima trebao je upitati. No prije svega trebali su njegovi suradnici autorizirati svoje učešće i ispraviti greške koje se tamo nalaze.

Gospodin Juvančić je npr. trebao upitati g. Budaka, da li su zaista tzv. "autohtone teorije" zaista antislavenske – jer koliko ja znam većina tih teorija pretpostavlja da su svi Slaveni potekli iz Hrvatske ili Panonije. A o tome i govore srednjovjekovni Češki i Poljski izvori, pa i naša legenda o Čehu, Lehu i Mehu. Usput budi rečeno ta legenda je i jedan od osnova teorija o jako velikoj "Velikoj Hrvatskoj".

Smatram da bi gospoda koja su sudjelovala u emisiji trebala dati očitovanje u javnim glasilima što se tiče komentara koji se javlja nakon njihova glasa u seriji, čime se sugerira da su to njihova mišljenja. Ako su oni zaista dali autoru krive podatke onda su krivi oni a ne on. To se posebno odnosi na potpisane stručne suradnike, jer oni snose odgovornost za stručnost serije.

Gospodin Heršak je kao supotpisnik i suodgovoran za u seriji krivo iznesene podatke o Crnomorskom potopu, bez obzira što je napisao u svojoj knjizi (u kojoj se ne nalaze krivi podaci kao kod Juvančića). Pa i za krivo prikazivanje srednjovjekovnih spomenika turkijskih naroda kao skitskih, izraze "Pečenjuhi" umjesto Pečenezi i sl. Čudna je i izjava g. Heršaka da ne treba istraživati dalje od Tanaisa, tim prije što je sudjelovao na međunarodnom kongresu *Povijesni izvori evroazijskih i sjevernoafričkih civilizacija: kompjuterski pristupi,* 1998. u Zvenigorodu s "referatom": *Veze srednjoazijskih prostora s hrvatskim srednjovjekovljem.* Kao zaključna rečenica u sažetku njegova referata, u svezi hrvatske etnogeneze stoji: "turkijske (avarske) i iranske interpretacije ne isključuju, nužno, jedna drugu."

Mene je g. Juvančić upitao odakle ona karta s Oguzima nazvavši me "Oguzom". Kartu je inače stavila redakcija bez mojeg znanja, a poruka karte je: *što u seriji rade te slike koje nemaju veze s temom.* No ako g. Juvančić traži prikrivene Oguze naći će ih eto kod svojih stručnih suradnika.

Ne znam koja su politička uvjerenja g. Juvančića, i nije me briga, ma koja bila ja držim da i on, kao i svatko drugi ima pravo izreći svoje mišljenje, pa bilo ono i potpuno krivo. Ono na što nema pravo je falsificiranje podataka i iznošenje istih u ime drugih. Još manje ima pravo vrijeđati druge narode i osobe putem javne televizije. To međutim nije samo njegova krivnja, tu odgovornost snosi i Hrvatska televizija, urednik ne bi smio pustiti takav materijal u kome se Mađari prikazuju kao pijani kočijaši, Česi kao "oni koji nisu dostigli europske standarde u odnosu prema ženama", Ukrajinci kao ljudi s "opasnim fizionomijama" itd. Urednici HTV-a, ako zbog ekonomskih razloga žele i dalje prikazivati tu seriju, u najmanju bi ruku morali izrezati te dijelove; znam da ne bi baš puno preostalo, ali...

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Noga filologa

Sve je super i sve je za pet

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Kako otvoriti helenistički književno-kritički govor obraćanjem društvu iz kafića? Uz malu pomoć Epiktetova Priručnika! Ili: kako i zašto nisam bio Ben Hur. Ili: Dion iz Pruse kao urednik komercijalne televizije. Ili: 25 sekundi antičke retorike

Captatio benevolentiae ima, poštovana publiko, nekoliko važnih funkcija u plemenitoj vještini PR-a. Najprije, latinski termin svojom sličnošću medicinskoj dijagnozi daje čitavom poslu pečat dostojanstvene ozbiljnosti. Mimo lingvistike, *captatio benevolentiae* tu je da bismo poštovanoj publici načas skrenuli pažnju s ekrana laptopa, jesenje idiličnog prozora ili sadržaja desne nosnice. Napokon, *captatio benevolentiae* omogućava poštovanim medijima da otrče van i od naše uvodne eskapade naprave *soundbite* čitavog našeg izlaganja za sutrašnjih deset redaka ili večerašnjih 25 sekundi. Surovo rečeno: *captatio benevolentiae* je ono po čemu će ljudi pamtiti naše izlaganje.

Pogledajmo zato – nakon ove imitacije čehovljevskog feljtona – kako *captatio benevolentiae* izvodi majstor.

Pristojan broj krugova

Ustavši negdje oko osam sati ujutro, kako zbog tjelesne slabosti, tako i zbog zraka koji je ujutro hladniji, pa sliči više na sredinu jeseni mada je sredina ljeta, uredio sam se i pomolio, a onda se popeo na kola i po hipodromu napravio jedan pristojan broj krugova, s tim da je zaprega vozila koliko je moguće pažljivo i ugodno. Nakon toga prošetavši, malo sam si otpočinuo. Onda sam se namazao i okupao i mrvu prigrizao, pa uzeo u ruku neke tragedije.

Ovako je Dion iz Pruse – poznat i kao Dion Hrisostom, iliti Zlatousti – počeo svoj govor "O Eshilu i Sofoklu i Euripidu, ili o Filoktetovu luku". Godina je otprilike stota, Rimskim Carstvom vlada Trajan, Dion je u pedesetima ili šezdesetima, i vjerojatno se vratio u rodni grad – u Bitiniju, na prostoru današnje sjeverozapadne Turske – nakon višegodišnjeg izgnanstva; pred njim su kako vrhunac svjetske slave i književne djelatnosti, tako i domaća razočaranja (govori na teme iz Pruse vrte se oko zavisti, loše uprave i spletkarenja). Govor o Eshilu, Sofoklu i Euripidu nije politički; to je kratak štiklec antičke književne kritike, usporedba triju drama velikih tragičara na istu temu, o Filoktetu – onome s lukom kome se usmrdjela rana pa su ga ostavili na pustom otoku, a poslije su zbog toga ljuto požalili; inače, od *Filokteta* je do nas stigao samo onaj Sofoklov.

Gospodin čovjek

Dionova *captatio benevolentiae* zvuči lagano ekscentrično. Govornik poduzima jednu retoričku piruetu: kaptira benevolenciju rizikom, balansira između prosvjetiteljstva i komičnosti.

Naime, kad nam počinje pripovijedati o nečemu, taj nam Dion počinje pripovijedati kao da smo društvo iz kafića (iz antičkog ekvivalenta kafića): kak sam se probudil, kakvo je vreme, kaj sam sve ujutro delal, kaj je onda bilo. I iz toga ćakulanja, skroz mekano i neobavezno, uklizavamo u stvarnu temu govora, diskretno najavljenu kao "neke tragedije". Ujedno, a isto tako diskretno, Dion nam daje do znanja kako se ponaša, kako živi "fini gospodin", "gospodin čovjek" (Dion je – poput glavnog dijela njegove publike – aristokrat: zemljoposjednik, zajmodavac, investitor, taj očigledno nije opterećen radnim vremenom niti mora u firmi biti svaki dan): briga za tijelo i za bogove; fiskultura i duhovna kultura.

A opet – ovdje pazite, molim vas – Dion trkaća kola po hipodromu vozi "koliko je moguće pažljivo i ugodno". E sad, to definitivno nije Ben Hur! Ovdje se dobrano iznevjeravaju očekivanja – barem naša, dvadesetiprvostoljetna. Zamislite moderan ekvivalent: "sjeo sam u Ferrari i lagano, opušteno odvozio dvadesetak krugova po pisti." Kontradikcija. Tu je rizik, tu Dion može ispasti smiješan, kapriciozan. Takvom dojmu damo doprinose daljnje njegove aktivnosti – šetnjica, pa dremka, pa kupanje, pa snek. Jel on to ozbiljno?

Helenistički *small talk*

Logično je ovdje prigovoriti: ne možemo sve mjeriti vlastitim mjerilima. Današnji kriteriji za muškarčine i sportske tipove možda se naprosto razlikuju od onih iz grčkoga svijeta prvog stoljeća nove ere; smijući se mekušastom Dionu, činimo grijeh anakronizma.

Povjesničar će se ovdje sjetiti strasti koje su sportska natjecanja izazivala u antičkom svijetu. Nije slučajno spomenut Ben Hur; ako je on i sam odviše moderan, možemo se sjetiti slavnog Augustinova prijatelja, onog novopečenog kršćanina koji žmiri kad ga društvo silom odvede na stadion – ali, kako nije začepio i uši, zbog same *buke* podlegne općem navijačkom zanosu, te vrag spektakla odnese sav asketizam, sve dobre odluke i sve moralne vertikale. I sam je Dion bio u prilici kritizirati stanovnike helenističke Aleksandrije zbog prekomjernog oduševljenja dvjema vrstama natjecanja – nastupima harfista i utrkama kola. No, podatak koji nam možda najtočnije otkriva Dionovu kaptacijsku strategiju nalazimo u Epiktetovu *Priručniku*; Epiktet, jedan od najslavnijih stoičkih filozofa, bio je Dionov suvremenik, a imali su i istoga učitelja: rimskog stoika Musonija Rufa.

Odaberi si neki način ponašanja i stav koji ćeš čuvati i pred samim sobom i pred ljudima, i uglavnom šuti, a govori samo ono što je nužno i to ukratko. Ako kad prigoda bude zahtijevala da govoriš, govori, ali ne o bilo čemu: ne o gladijatorima, ne o konjskim utrkama, ne o atletima, ne o jelu ili pilu, ne o svakodnevnim stvarima, a posebno ne grdi ljude, ne hvali ih i ne uspoređuj.

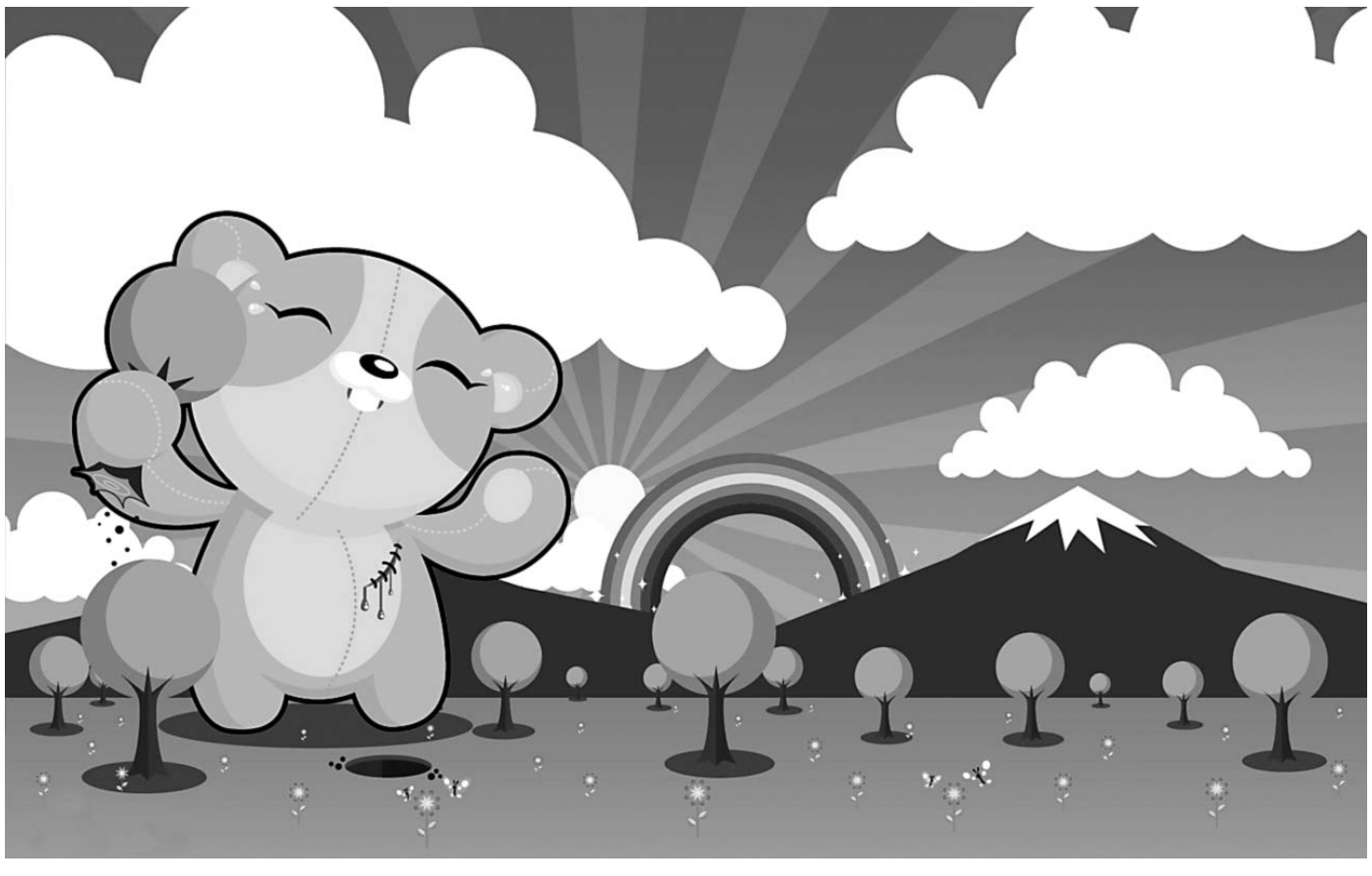
Udica

Diona iz Pruse, Hrisostoma, obično nazivaju "sofistom". Za njegovo doba, to može značiti da je odličan improvizator – da može ekstemporirati za zadanu temu ili protiv nje, svejedno – ali i da je filozof-šarlatan koji prodaje verbalnu maglu, koji se ne bavi ničim ozbiljnim ali to svoje skupo naplaćuje. Napokon, "sofist" može označavati i nekoga tko je i mislilac i govornik istovremeno.

Captatio benevolentiae Diona iz Pruse u govoru o tri antička tragičara počiva na smionoj retoričkoj strategiji. Počinje kao nešto ultra-uobičajeno; rutinom urednika komercijalne televizije, Dion bira nešto što kod publike zagarantirano pali. Osobni ton, "ljudski pristup", upravo one teme koje su (kako nam nabraja Epiktet) opća mjesta helenističkog *small talka* – sve ide kao po loju – a onda kontra: "fini gospodin" penje se na kola da bi se hipodromom *vozio polako*. Rekreativno.

Dion dekonstruira vlastitu temu, zaokreće pod ručnom: pokazuje kako je ta vožnja kola *nebitna*, naprosto jedna od stvari koje je radio tog dana, naprosto uvod u ono glavno. A onda, kad je publika (zamislimo) već naćulila uši i digla se na stražnje noge, kad se već ekipa pogledava i pita se kakav to tip stoji pred njima – kad su progutali udicu do olova, kao publika dvadesetprvostoljetnih reklama – Dion im počinje govoriti o *Filoktetima* Eshila, Sofokla i Euripida. I o tome im govori sve do kraja, ne spominjući više nijednom riječju nogomet – pardon, konjske utrke.

Captatio benevolentiae.



ZAGREB/25-30/09/07
25 FPS INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA

UTORAK 25.9.	SRIJEDA 26.9.	ČETVRTAK 27.9.	PETAK 28.9.	SUBOTA 29.9.	NEDJELJA 30.9.
	15.00 PREDSTAVLJANJE BIBLIOTEKE "KVADRATI SEKUNDE": "Kad animacija susreće žive", Marcel Jean Nizom eseja i razgovora s utjecajnim filmašima knjiga "Kad animacija susreće žive" odgovara na pitanje zastarijevaju li tradicionalna određenja filmskih rodova, pronalazeći primjere od početaka filmske umjetnosti do suvremenih visokobudžetnih produkcija.			**15.00** ARSENAL EXPERIMENTAL Uvod: Stefanie Schulte Strathaus Predstavljanje plodonosne berlinske platforme za suvremeno njemačko umjetničko stvaralaštvo koje nastaje na granicama između eksperimentalnog filma i drugih vizualnih umjetnosti.	
17.00 HRVATSKA SCENA 90-IH Uvod: Janka Vukmir Na tragu dosadašnjih festivalskih izdanja, na trećem 25 FPS-u red je na hrvatske eksperimentalne devedesete.	**17.00** SNIMAJ, SNIMAJ, SNIMAJ! (1) Uvod: Mark Webber Izbor ključnih radova ostvarenih u Udruženju londonskih filmskih redatelja (LFMC), centrali britanske filmske avangarde 60-ih i 70-ih.	**17.00** SNIMAJ, SNIMAJ, SNIMAJ! (2) Uvod: Mark Webber Izbor ključnih radova ostvarenih u Udruženju londonskih filmskih redatelja (LFMC), centrali britanske filmske avangarde 60-ih i 70-ih.	**17.00** VIZUALNA GLAZBA Uvod: 25 FPS Svjetlo u pokretu oživljeno pionirskim svjetlosnim mašinama, orguljama i prakompjuterima. Kratki antologijski pregled fenomena vizualne glazbe.	**17.00** KENNETH ANGER Uvod: 25 FPS Retrospektiva jedinstvenog američkog redatelja, čija su remek-djela uznemiravala, inspirirala i zadužila generacije nezavisnih filmaša od Fellinija, Pasolinija i Fassbindera do Coppole i Scorsesea.	**17.00** GLAZBA U POKRETU Uvod: Laurent Crouzeix Izbor inovativnih glazbenih spotova s festivala u Clermont-Ferrandu.
19.00 IKONOKLASTIČKO ISKUŠENJE Uvod: Marcel Jean Član festivalskog žirija Marcel Jean predstavlja intrigantni pogled na suvremenu kanadsku eksperimentalnu scenu.	**19.00** KAD ANIMACIJA SUSREĆE ŽIVE Uvod: Marcel Jean Eksperimenti koji su pomakli žanrovske granice i promijenili povijest filma. Remek-djela ovjenčana Palmama i Oscarima.	**19.00** CHRIS SHEPHERD Uvod: Chris Shepherd Hibridna animirano-eksperimentalno-igrana i nagrađivana ostvarenja favorita publike drugog 25 FPS-a.	**19.00** MATTHIAS MÜLLER Uvod: Matthias Müller Intimne priče ispričane *found footageom* u retrospektivi najzapaženijeg njemačkog redatelja posljednjeg desetljeća.	**19.00** KONKURENCIJA 5 / OD ANALOGNE KUPKE DO DIGITALNOG TUŠA	**19.00** BEST OF 25 FPS 2007
21.00 OTVARANJE FESTIVALA KONKURENCIJA 1 / MEDI(T)ACIJE	**21.00** KONKURENCIJA 2 / PRITAJENA PODRHTAVANJA	**21.00** KONKURENCIJA 3 / NA PUTU	**21.00** KONKURENCIJA 4 / PROMJENJIVI HORIZONTI	**21.00** ZATVARANJE FESTIVALA KONKURENCIJA 6 / JEDINICA ZABAVE	
	23.00 KINO 23 Simon Bogojević Narath: BARDO THODOL Posmrtne vizije i iskušenja na putu prema oslobođenju ili reinkarnaciji.	**23.00** KINO 23 Patrick Bokanowski: L'ANGE Avantura u percepciji filmske slike. Svemirska odiseja eksperimentalnog filma.	**23.00** KINO 23 Shinya Tsukamoto: TETSUO Kultni underground udar na osjetila. Film ekstremne vizualne fantazije.	**23.00** KINO 23 Kenneth Anger: INVOCATION OF MY DEMON BROTHER Kenneth Anger: INAUGURATION OF THE PLEASURE DOME Čudesne kultističke zabave sa zasluženim mjestom u filmskoj i kulturnoj povijesti.	
24.00 AFTER 25 FPS &td	**24.00** AFTER 25 FPS &td	**24.00** AFTER 25 FPS &td	**24.00** AFTER 25 FPS &td	**24.00** AFTER 25 FPS &td	

cmyk